ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀՀ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ
ՊԱՀՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Գիրքը տպագրվում է Բաց հասարակության ինստիտուտի օժանդակության հիմնադրամի հայկական մասնաճյուղի դրամաշնորհով

This publication was supported by a grant from the OSI Assistance Foundation Armenia

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ 2002



ԷՋՄԻԱԾԻՆ

ՎԵՑ
ՀԱՏՈՐՈՎ

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՏՈՐ
ԵՐԿՐՈՐԴ

ИСТОРИЯ
АРМЯНСКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ

HISTORY
OF ARMENIAN
ARCHITECTURE

ՀՏԴ 72 (091)
ԳՄԴ 85.11
Հ 253

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հատորի պատասխանատու խմբագիր՝ ճարտարապետության դոկտոր Մ.Մ. ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության են երաշխավորել գրախոսներ՝
ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Բ.Ն.ԱՌԱՔԵԼՅԱՆԸ,
ճարտարապետության դոկտոր Ա.Խ.ԹՈՐԱՄԱՆՅԱՆԸ

Հ 253 Հայկական ճարտարապետության պատմություն: Վեց հատորով/ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ին-տ, ՀՀ պատմության և մշակույթի հուշարձանների պահպանության վարչություն [Խմբ. հանձնաժողով՝ Բ.Ն.Առաքելյան և ուրիշ.] ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 2002, Հ. 2 /(Պատ. խմբ.՝ Մ.Մ.Հասրաթյան) – 352 էջ, + 8 էջ ներդիր:

Հատորը նվիրված է վաղ միջնադարի՝ IV – VII դդ. Հայաստանի քաղաքաշինությանը, աշխարհիկ հուշարձաններին, պաշտամունքային շենքերին: Ընդգրկված են միանավ եկեղեցիները, եռանավ բազիլիկաները, գմբեթավոր կառուցվածքներից՝ քառամույթ գմբեթավոր տաճարները, հայ ճարտարապետության ստեղծած գմբեթավոր դահլիճները և համաշխարհային շինարարական արվեստի հանգուցային հուշարձան Էջմիածնի Մայր տաճարը: Հատորն ունի հարուստ պատկերազարդում:
Հասցեագրվում է ճարտարապետներին, հնագետներին, արվեստաբաններին, ինչպես նաև ընթերցող լայն շրջաններին:

Հ $\frac{4902000000}{703\ (02) - 2002}$ ԳՄԴ 85.11

ISBN 5 – 8080 – 0492 – 6

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ ուրույն տեղ ունի վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանը: Սոցիալական նոր հարաբերությունների կազմավորումը, հեթանոսության խորտակումն ու քրիստոնեության տարածումը սկզբունքային նոր նախադրյալներ ստեղծեցին հայ արվեստի և ճարտարապետության զարգացման համար:

Ճարտարապետական մշակույթի պատմությունը դարեր շարունակ պայմանավորված է եղել ժողովրդի պատմական բախտով, իսկ նրա պարբերացումը, որպես կանոն, թելադրվել պատմական առավել նշանակալից շրջադարձերով: Այդպիսիք էին հայկական ճարտարապետության անցած փուլերը, ինչպես նոր դարաշրջանին նախորդող ժամանակներում, այնպես էլ ավելի ուշ շրջաններում, սկսած քրիստոնեության տարածումից մինչև ուշ միջնադար: Սակայն այդ բազմադարյան պատմության մեջ առանձնակի բախտորոշ էին IV – VII դարերը:

Հայկական ճարտարապետությունը մինչ այդ անցել էր շուրջ մեկ հազարամյակ տևող զարգացման ուղի, որը նշանավորվեց ուրարտական ամրոցների ու հելլենիստական քաղաքների, շքեղազարդ պալատների ու տաճարների շինարարությամբ: Քիչ բան է հասել մեզ, սակայն նույնիսկ այն, ինչ պահպանվել և հայտնաբերվել է հնագիտական պեղումների շնորհիվ, ակնհայտորեն վկայում է ճարտարապետական մշակույթի այն բարձր մակարդակը, որն այնքան բնորոշ է եղել դարեր շարունակ: Ահա այս ընդհանուր խորքի վրա էլ շերտավորվեցին ֆեոդալական հասարակարգի ճարտարապետությունն ու մոնումենտալ արվեստը, ժառանգորդը դարերի խորքից եկող կառուցողական, գեղարվեստական ավանդույթների: Իսկ այն հանգամանքը, որ դեռևս անտիկ շրջանում ձևավորված Արշակունյաց հզոր պետությունը հարատևեց նաև այս պատմական հասարակարգի ժամանակ, և 301թ. քրիստոնեությունը Հայաստանում դարձավ պետական կրոն, շատ բան պայմանավորեց մոնումենտալ արվեստի զարգացման նոր փուլի կազմավորման բնագավառում:

Այս շրջադարձին անմիջականորեն նախորդող ժամանակաշրջանում, երբ Հայաստանը Առաջավոր Ասիայի հելլենիստական երկրներից մեկն էր, մոնումենտալ արվեստի, ճարտարապետության բնագավառներում զարգացումն ընթանում էր երեք հիմնական ուղղություններով: Առաջինը պետական հովանավորությունը վայելող հելլենական ուղղությունն էր, երկրորդը՝ հելլենական և տեղական ձևերի սինթեզի հիման վրա մշակված հելլենիստական արվեստը, իսկ երրորդը՝ տեղական-ավանդական ուղղությունը՝ տոգորված արևելյան արվեստի՝ դարերի խորքից եկող ավանդույթներով: Այսպիսին էր իրադրությունը, երբ առաջ եկան նոր հարաբերություններ, նոր կրոն՝ իրենց պահանջներով հանդերձ. ընդ որում խոսք անգամ չէր կարող լինել ինչ-որ պատրաստի, քրիստոնեական ճարտարապետությանը բնորոշ կանոնացված օրինաչափությունների մասին, քանզի IV դարի սկզբին դրանք չկային նույնիսկ քրիստոնեության հայրենիքում՝ Պաղեստինում և Ասորիքում: Արևմուտքում քրիստոնեությունն ինքն էր հալածանքի ենթակա, և աղոթարահները որպես կանոն քողարկվում էին բնակելի տներում: Յուրովի, աննախադեպ էր Հայաստանում ստեղծված իրադրությունը, որովհետև այն քառորդ

դար միակ քրիստոնեական երկիրն էր աշխարհում: Հունա-հռոմեական ճարտարապետական ձևերի ու քանդակի բացառումը, որպես հեթանոսության խորհրդանշան, առաջին պլան մղեց տեղական-ավանդական ոճական ուղղությունը, որը շարունակում էր հարատևել դեռևս հելլենիստական մշակույթի գերիշխանության, ապա և անկման պայմաններում: Մի ուղղություն, որի ոճական սկզբունքները կազմավորվել էին դարեր առաջ, սնվել հին արևելյան, ուրարտական, վաղ հայկական ավանդույթներով, և այն սերտ կապերի մեջ էր Առաջավոր Ասիայի և հատկապես Պարթևական ու Սասանյան Իրանի ճարտարապետության և մոնումենտալ արվեստի հետ: Ահա այս ավանդական ուղղության բնորոշ գծերն էին, որ իրենց որոշակի դրսևորումը գտան վաղմիջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի շատ հուշարձաններում. ընդ որում հնավանդ ձևերի դրսևորումը ակնհայտ է և՛ պաշտամունքային, և՛ աշխարհիկ, և՛ մեմորիալ ճարտարապետության հուշարձանների թե՛ ընդհանուր հորինվածքներում և թե՛ դեկորատիվ ձևերում: Սակայն բնորոշ է, որ եթե աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ քրիստոնեության տարածումը սկզբունքային խզում չառաջացրեց, և IV – VII դարերի թագավորական, կաթողիկոսական պալատների ձևերում հարատևում են դարերի խորքից եկող կառուցողական ավանդույթները, ապա արմատական էր խզումը պաշտամունքային կառույցների ասպարեզում: Միջանկյալ տեղ էր գրավում մեմորիալ ճարտարապետությունը, որտեղ հիմնականում պահպանվեցին հնավանդ կառույցների, դամբարանների, կոթողների, հուշասյուների տարածական-ծավալային ձևերը, սակայն արմատապես փոխվեց հարդարանքը, համապատասխան նոր կրոնի նոր պահանջներին:

IV դարի երկրորդ կեսին Իրանը նպատակ ուներ վերջ տալու հայկական պետականությանը և քրիստոնեությանը, ուծացնելու հայ ժողովրդին: Թեև կործանվեցին շատ քաղաքներ, ավերվեցին շատ ու շատ ամրոցներ, պալատներ, տաճարներ, հայ ժողովուրդը համառ պայքարի գնով պահպանեց իր ինքնուրույն զարգացման հնարավորությունը: Հաջորդ, V դարը նշանավորվեց «Վարդանանց պատերազմով», որին հաջորդեցին նոր ապստամբություններ, մինչև որ V դարի վերջին կնքված հաշտությունը խաղաղ զարգացման նոր փուլի սկզբնակետ դարձավ: Եվ այս ամենի հետ միասին V դարը բնորոշվում է մշակութային մեծ վերելքով: Ստեղծվում է՝ հայոց գիրը, մշակվում են հայկական բազիլիկ կառույցների յուրովի գծերը, պալատական հորինվածքներն ու մեմորիալ հուշարձանները: Այս շրջանում են կառուցվում այնպիսի հանգուցային հուշարձաններ, ինչպիսիք են՝ Էջմիածնի և Տեկորի տաճարների գմբեթավոր հորինվածքները: Մշակվում են ինչպես կենտրոնագմբեթ տիպեր, այնպես էլ սինթեզված լուծումներ, որտեղ գմբեթ են ստանում նաև երկայնական, բազիլիկատիպ հորինվածքները: Սկսվում է զարգացման մի նոր շրջան, VI – VII դարերը, որտեղ արդեն գերիշխող էին գմբեթավոր կառույցները: Սակայն օտար նվաճումների վտանգը չէր վերացել բնավ: Այժմ Բյուզանդական կայսրությունն էր ձգտում կլանել Հայաստանը և որպես առաջին քայլ առաջ էր քաշում եկեղեցիների միասնությունը, հունադավանության (քաղկեդոնականության) ընդունումը Հայաստանում: Հայ եկեղեցու կողմից միաբնակության ընդունումը որոշակի պատնեշ էր Բյուզանդական կայսրության ներթափանցման դեմ, շրջադարձ դեպի ինքնուրույն եկեղեցին, հանգամանք, որն իր ցայտուն դրսևորումը գտավ պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացման ասպարեզում: Այս շրջադարձը վերջնա-

կանապես ձևավորվեց VI դարի կեսին, Դվինի երկրորդ ժողովում (554թ.):

Դեռևս V դարում հիմնավորվեց հայ եկեղեցու առաքելական ծագումը. կառուցվեցին վկայարաններ քրիստոնեական նահատակների գերեզմանների վրա, դուրս մղվեց այն ամենը, ինչ կապ ուներ քաղկեդոնականության հետ: Երկրում ծավալվեց գմբեթավոր տաճարների շինարարությունը, որի մասին կարելի է պատկերացում կազմել այն հոյակապ կառույցների հիման վրա, որոնք հիմնադրվել և իրականացվել են VI դարի երկրորդ կեսին և VII դարում: Հայկական ճարտարապետությունը թևակոխեց զարգացման մի նոր փուլ, որն ընդգրկում է VI դարի երկրորդ կեսից մինչև VIII դարը, մինչև Արաբական խալիֆաթի գերիշխանության հաստատումը: Այսպիսով, վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության զարգացումն ընդգրկում է IV – VII դարերը, որոշակիորեն բաժանվելով երկու փուլի: Առաջինը IV – VI դդ. կեսերն ընկած ժամանակաշրջանն է, երբ ավարտվում է հայ ազգային ճարտարապետության կազմավորումը, և երկրորդը՝ նրա բուռն զարգացումը VI դարի կեսերից մինչև VII դարի վերջը, որը նշանավորվեց ճարտարապետական հորինվածքների հետագա բյուրեղացումով և նոր տիպերի ի հայտ գալով:

Այս դարաշրջանը սոցիալ-տնտեսական իրադրության տեսակետից բնորոշվում է մի շարք առանձնահատկություններով և յուրովի գծերով: Այս շրջանում՝ 387 թվականին, Հայաստանը բաժանվում է Իրանի և Հռոմի միջև: Արշակունյաց թագավորությունը IV – V դարերի սահմանագծում արդեն ձևական բնույթ էր կրում, երկիրը շուտով դարձավ Իրանի մարզերից մեկը և կառավարվում էր Իրանից նշանակված մարզպանների կողմից: Սակայն նույնիսկ այդ ծանր փորձությունները չկասեցրին երկրի ստեղծագործական առաջընթացը: Հիմնվում է Դվին քաղաքը, վերականգնվում, վերանորոգվում են պատերազմի հետևանքով ավերված բնակավայրերն ու սրբավայրերը, մեկը մյուսի հետևից բարձրանում նոր մոնումենտալ շենքեր: Եվ այս շրջադարձն ընթանում էր իրանական տիրապետության դեմ ուղղված հզոր ապստամբությունների խորքի վրա: Յուրաքանչյուր նախարարական տուն ուներ իր «աշխարհը», «գավառը»: Արշակունյաց արքայական տունը փաստորեն ամենահզոր նախարարական տունն էր, և նրան էին ենթակա Բագրատունիները, Արծրունիները, Ռշտունիները, Ամատունիները, Կամսարականները, Մամիկոնյանները: Այս բազմակենտրոնությունն էր ահա, որ նախադրյալներ ստեղծեց հայ մշակույթի հետագա զարգացման համար նույնիսկ այն ժամանակ, երբ օտար ուժերի ճնշման տակ վերացավ հայկական պետականությունը: Սակայն արտաքին հանգամանքները և հատկապես երկրի բաժանումը հարևան հզոր պետությունների միջև չէին կարող իրենց բացասական ազդեցությունը չունենալ: Ճիշտ է, Արևելյան Հայաստանը, որտեղ հայոց պետականության օրրանն էր, մայրաքաղաքներն ու քրիստոնեական շատ նշանավոր սրբավայրեր, պահպանեց իր նշանակությունը նույնիսկ այն ժամանակ, երբ 591թ. երկիրը նորից բաժանվեց Իրանի և այժմ արդեն Բյուզանդիայի միջև: Սակայն այնքան ուժեղ էին ստեղծագործական ավանդներն ու փորձը, որ ճարտարապետության հարաճուն վերելքը հարատևեց նաև պատմական հաջորդ շրջանում՝ VI – VII դարերում, երբ հայ եկեղեցին ձեռնարկեց տեղական սրբավայրերի ավելի մեծ ծրագրի իրականացման գործը, և մեկը մյուսի հետևից վեր խոյացան բազմաթիվ հոյակապ տաճարներ: Պատահական չէ, որ հատուկ օրենքներ էին մշակված կարգավորելու ամբողջ շինարարական գործունեությունը, և նահանգի եպիսկոպոսն իրավունք

ուներ նույնիսկ քանդելու ամեն մի կառույց, որը ինչ-ինչ պատճառներով չէր բավարարում ներկայացվող պահանջները: Տարակույս չի մնում, որ ոչ միայն նախարարական տներն ունեին իրենց «գլխավոր ճարտարապետները», այլև համապատասխան իրավասություն ամբողջ երկրի նկատմամբ ուներ կաթողիկոսությունը:

Երկրում ծավալված շինարարական գործունեության խառնարանն էր մայրաքաղաք Դվինը, որտեղ, սկսած IV դարի առաջին կեսից, մեկը մյուսի հետևից բարձրանում են թագավորական գահանիստ պալատներ, հսկայածավալ բազիլիկ տաճարներ: Տաճարաշինության ասպարեզում քրիստոնեական կրոնի պահանջները բնավ էլ չսահմանափակեցին հայ վարպետների որոնումները: Շինարարական արվեստի բարձր մակարդակը, հիանալի մշակված քարային կոնստրուկցիաները լայն հնարավորություններ էին ստեղծում ճարտարապետական մտքի թռիչքները իրականացնելու համար (Զվարթնոց), թեև սեյսմիկ ուժերի նկատի ունենալը իր որոշակի կնիքն է դրել մոնումենտալ կառույցների ընդհանուր ձևերի վրա: Հայկական լեռնաշխարհում մենք չենք տեսնում խիստ ձգված, լայնական հուսալի կապեր չունեցող, ոչ խիստ անհրաժեշտ ելուստներով շենքեր: Ամեն ինչ արվում է ներդաշնակ համաչափություններ և պարփակ ծավալներ ստանալու ուղղությամբ: Այս սկզբունքները է՛լ ավելի որոշակի դարձան գմբեթավոր կառույցների շինարարության ժամանակ, և առաջնայինը դարձավ գմբեթի հուսալի հենարաններ մշակելու հարցը: Արդեն V դարի վերջին Հայաստանում առաջին անգամ մշակվեց գմբեթի հորիզոնական հակազդումները քառամույթ հորինվածքներում ևս բոլոր կողմերից թաղերով չեզոքացնելը. ստեղծվեցին Էջմիածնի և Տեկորի տաճարները: Վաղ շրջանի փայտածածկ տաճարներին շուտով փոխարինեցին թաղածածկ, բարդ քարային կոնստրուկցիաներով նշանավորված ընդարձակ կառույցներ (Հռիփսիմե):

Այն հանգամանքը, որ հայկական վաղ քրիստոնեական ճարտարապետությունն իր առաջին քայլերն արեց այն ժամանակ, երբ խոսք անգամ չէր կարող լինել քրիստոնեական կանոնիկ կառույցների գոյության մասին, մեծապես նպաստեց այն բանին, որպեսզի հայկական շինարարական միտքը որոնումների լայն ասպարեզ ունենա: Այս ազատ մոտեցումը հարատևեց նաև այն ժամանակ, երբ քրիստոնեությունն արդեն մշակել էր աղոթարանների ձևերի և նրանց կառուցվածքի որոշակի պահանջներ: Տաճարաշինության հնագույն ավանդույթները մի կողմից, աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում մեծ դահլիճների կառուցման ասպարեզում կուտակված փորձը՝ մյուս կողմից և քրիստոնեության հիմնական պահանջները՝ ներքին անհրաժեշտ տարածության և կառույցների արևմուտք-արևելք կողմնորոշման մասին, այն նախադրյալներն էին, որոնք ելակետ եղան վաղ քրիստոնեական տաճարաշինության կազմավորման հարցում:

Դարերի խորքից եկող ժողովրդական բնակելի տան քառասյուն, հազարաշեն գմբեթավոր հորինվածքը և զրադաշտական կրոնի կրակի տաճարների նախատիպը լայն տարածում ստացան մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ, ուստի պատահական չէր հայկական քառամույթ բազիլիկաների ի հայտ գալը: Դրա հետ միասին երկրում կառուցվում էին բազիլիկ տաճարներ (Դվին, Երերույք), որոնք թե՛ իրենց չափերով և թե՛ հարդարանքով ոչնչով չեն զիջում քրիստոնեության նշանավոր կենտրոններում կառուցված շենքերին:

Հորինվածքների բազմազանությունը և այն հանգամանքը, որ մեզ հասած մի քանի տասնյակ հուշարձաններից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին, առանձնապես

բնորոշ է վաղ շրջանի համար: Միաժամանակ սերտ առնչությունները հարևան երկրների, մասնավորապես լայն ստեղծագործական կապերը հատկապես Ասորիքի հետ իրենց որոշակի դրսևորումն են գտնում առանձին հուշարձաններում, ճիշտ այնպես, ինչպես հայ վարպետների գործունեությունը՝ և՛ Երուսաղեմում, և՛ Բյուզանդիայում ու Վրաստանում:

Ատիճանաբար կատարելագործվեց հնավանդ, դարերի խորքից եկող եռաշերտ պատի որմածքի տեխնիկան (միդիս), որը և դարձավ հետագա շրջանների որմածքի միակ հիմնական ձևը: Ճարտարապետական հորինվածքների զարգացումն անմիջականորեն պայմանավորված էր ծիսական կարգերի զարգացումով, և այս հանգամանքը համընդհանուր էր ոչ միայն քրիստոնեական, այլև ամեն մի պաշտամունքային ճարտարապետության համար: Այս տեսակետից հայկական ճարտարապետական մշակույթը գտնվում էր նույն այդ համընդհանուր ոլորտի մեջ, թեև այս միտումն ուներ խիստ ընդհանուր եզրագծեր, այդուհանդերձ ամեն մի երկրում ճարտարապետության զարգացումն ընթանում էր որոշակի պայմաններին համապատասխան, ներքին, ո՛չ արտաքին օրինաչափությունների հիման վրա:

Այսպես օրինակ, հայկական հնագույն բազիլիկաներում ծիսական կարգերի բարդացման հետևանքով արևելյան կողմում ավելանում են մեկ կամ երկու սենյակներ (որոշ դեպքերում նաև արևմտյան կողմում), հանդես են գալիս արտաքին բաց աքսիդներ, սյունասրահներ, որոնք առավել նշանակալից հուշարձաններում շրջանցում են տաճարները, բացի արևելյանից բոլոր մնացած կողմերում: Եվ երբ քրիստոնեությունը V դարում սրբագործեց գմբեթը որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան, ապա նրա ի հայտ գալը պաշտամունքային ոչ մի էական դժվարություն չառաջացրեց: Հայկական լեռնաշխարհում փայտե գմբեթը հայտնի էր անհիշելի ժամանակներից: Սեմորիալ ճարտարապետության մեջ գրադաշտական կրոնի տաճարներում փոքր քարե գմբեթներ հայտնի էին դեռևս հեթանոսական շրջանում:

IV – V դարերի սահմանագծով են թվագրվում առանձին կանգնած հուշարձանների ձևերն ընդօրինակող Անիի խաչաձև դամբարանները: Նույն շրջանի գործ է Ողջաբերդի գմբեթավոր քառակուսին: V դարի վերջին գմբեթը հանդես է գալիս և՛ Էջմիածնի, և՛ Տեկորի տաճարներում, հուշարձաններ, որտեղ միջնադարյան քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ առաջին անգամ ստեղծվում է քառամույթ գմբեթավոր հորինվածք: Այդ հորինվածքն էր, որ ավելի ուշ լայն տարածում գտավ վաղմիջնադարյան Հայաստանում (Օձուն, Մրեն, Գայանե) և, անցնելով Բյուզանդիա, IX – X դարերից սկսած դարձավ ուղղափառ դավանանքին հետևող արևելաեվրոպական շատ երկրների քրիստոնեական տաճարաշինության հիմնական տիպը:

Սակայն վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության առավել ցայտուն նվաճումներն են կենտրոնագմբեթ եկեղեցիները: Զարգացման ելակետն էին փոքր, քառաթև կենտրոնագմբեթ հորինվածքները, լավ հայտնի արդեն VI դարի առաջին կեսին: VI – VII դարերից մեզ հասած մի քանի տասնյակ հուշարձանները հնարավորություն են տալիս պատկերելու այս ուշագրավ կառույցների կազմավորման ամբողջ ընթացքը: Նույն VI դարի երկրորդ կեսը նշանավորվեց այնպիսի հանգուցային եկեղեցիների կառուցումով, ինչպիսիք են՝ Մաստարան և Ավանը: VII դարում ծավալված շինարարական գործունեությունը, Հռիփսիմեի և մի շարք նույնատիպ տաճարների կառուցումը նոր էջ բացեցին հայկական ճարտարա-

պետության պատմության մեջ: Այն պայմանավորեց ազգային ճարտարապետության դասական շրջանի կազմավորումը, որի գագաթն էր Զվարթնոցը:

Այն իրավամբ պսակեց հայկական վաղմիջնադարյան ճարտարապետության աննախընթաց վերելքը, որը նույն այս շրջանում նշանավորվեց Պտղնիի և Արուճի, Դվինի և Թալինի տաճարներով, բազմաբնույթ, մի շարք խիստ ինքնատիպ հորինվածք ունեցող եկեղեցիներով: Այս նշանավոր հուշարձանների շինարարությունն իր հերթին պայմանավորված էր կառուցողական գործի, շինարարական տեխնիկայի և քարային կոնստրուկցիաների աննախընթաց առաջընթացով, հանգամանք, առանց որի պարզապես հնարավոր չէր լինի տաղանդավոր ճարտարապետների մեծ մտահղացումների իրականացումը:

Այնքան հզոր էր երկրի տնտեսական կարողությունը, որ նույնիսկ արաբական արշավանքները չկասեցրին ծավալված շինարարությունը, և VII դարի երկրորդ կեսը նշանավորվեց բազմաթիվ խոշոր կառույցներով:

Հուշարձանների գեղարվեստական մշակման սկզբունքները գնում են էլ ավելի խոր հնություն, առնչվում հին արևելյան, անտիկ շրջանի ճարտարապետության և արվեստի շրջանակներում մշակված ձևերին: Դրա հետ միասին թեև վաղ քրիստոնեական հայկական կառույցներում, ի տարբերություն հարևան Բյուզանդիայի, արդեն չեն նկատվում անտիկ արվեստին, ճարտարապետությանը բնորոշ ձևերի, սկզբունքների անմիջական վերարտադրության օրինակներ, բայց և այնպես անտիկ ճարտարապետության առանձին ձևեր դեռևս երկար ժամանակ հարատևում են հայկական միջնադարյան արվեստում և ճարտարապետության մեջ: Շատ ավելի բարդ էր քանդակի հարցը: Քրիստոնեությունն խիստ վերացրեց ծավալային քանդակը, և սկսած IV դարից՝ հայկական արվեստում այն արմատացավ ճարտարապետական բարձրաքանդակի շրջանակներում: Նույնիսկ այս պայմաններում տասնամյակներ պիտի անցնեին, մինչև որ սյուժետային քանդակը տեղ գտներ սկզբում մեմորիալ, իսկ ավելի ուշ, VI – VII դարերում մոնումենտալ պաշտամունքային կառույցների պատերի վրա: Ակնհայտ է վաղմիջնադարյան բարձրաքանդակների անմիջական առնչությունը հին արևելյան և հատկապես պաշտամունքային թեմատիկայի հետ. առնչվող գործերում նկատելի են բյուզանդական արվեստի արձագանքները: Անհամեմատ ավելի սակավաթիվ են մեզ հասած որմնանկարչական և խճանկարային արվեստի գործերը, թեև այն, ինչ պահպանվել է առանձին հուշարձաններում, տարակույս չի թողնում այս բնագավառում ևս հայ վարպետների մեծ հաջողությունների մասին:

* * *

IV – VII դարերը շրջադարձային եղան հայ ժողովրդի պատմության, նրա մշակույթի և հատկապես ճարտարապետության համար: Շուրջ մեկ հազարամյակի պատմություն ունեցող, հին արևելյան և ապա հելլենիստական ձևերով տոգորված ճարտարապետական արվեստի հիմքի վրա, նոր սոցիալ-քաղաքական իրադրության պայմաններում, արդեն ֆեոդալական հասարակարգի շրջանակներում, նոր կրոնի հովանու տակ, մշակվեց, զարգացավ և կազմավորվեց ճարտարապետական մի արվեստ, որն իր խիստ որոշակի տեղն ունի համամարդկային ճարտարապետական մշակույթի ասպարեզում, կազմելով նրա առավել կարևոր օղակներից մեկը:

Վաղմիջնադարյան ճարտարապետությունը հաջորդ պատմական շրջանների ճարտարապետական մշակույթի համար հիմք հանդիսացավ ու նորանոր հորինվածքների և նորանոր գեղարվեստական ձևերի մշակման անսպառ շտեմարան:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՎԱՂՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄԱՎՈՐՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ

Վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանը շրջադարձային եղավ հայ ժողովրդի ճարտարապետական մշակույթի համար։ Այդ շրջանում էր, որ կազմավորվեց հայկական ազգային ճարտարապետությունը, և հիմք դրվեց նրա հետագա զարգացմանը։

Ձևավորվող ֆեոդալական հարաբերությունները, քրիստոնեության ընդունումը IV դարի առաջին տարիներին նոր նախապայմաններ ստեղծեցին ճարտարապետության զարգացման համար ընդհանրապես, իսկ պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացումն ընթացավ սկզբունքային նոր ուղիներով։

Դարերի խորքն են գնում հայկական ճարտարապետության ակունքները։ Ներշնչված հին արևելյան ավանդույթներով, ժառանգորդ ուրարտական ճարտարապետության և կառուցողական արվեստի, ավելի ուշ ժամանակներում սերտ կապերի մեջ լինելով իրանական ճարտարապետության և մոնումենտալ արվեստի հետ, հայկական ճարտարապետական մշակույթը բարձր մակարդակի էր հասել այն պահին արդեն, երբ Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքները ճանապարհ բացեցին հելլենական մշակույթի համար դեպի Առաջավոր Ասիայի երկրները։ Հայաստանը շուտով դարձավ հելլենիստական մշակույթի երկրներից մեկը, և տեղական, ավանդական ուղղության վրա շերտավորվեց հելլենիստական արվեստը։ Սակայն դա բարդ գործընթաց էր, և հնարավոր չէ հասկանալ հայկական վաղմիջնադարյան ճարտարապետության ակունքները, առանց անդրադառնալու նրա նախորդ շրջանը կազմող կառուցողական արվեստին։ Վերջին տասնամյակների պեղումները և հետազոտությունները բացահայտեցին հելլենիստական Հայաստանի գեղարվեստական մշակույթի բնույթը, ցույց տվեցին, որ հելլենիստական արվեստը բնորոշ էր հատկապես արքունիքին, իշխանական վերնախավին և քաղաքային բնակչությանը, մինչդեռ ժողովրդական լայն զանգվածները և նույն իշխանական խավի որոշ շերտեր հավատարիմ մնացին տեղական, դարավոր ակունքներ ունեցող հնավանդ ավանդույթներին, և հունա-հռոմեական արվեստի օրինակների մոտ հարատևում էր տեղական, ավանդական ուղղությունը։

Տարակույս չի մնում, որ քրիստոնեության ընդունման նախօրեին Հայաստանում առկա էին միմյանցից զգալիորեն տարբեր ոճական ուղղություններ, հանգամանք, որը արտակարգ նշանակություն ունեցավ վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության առաջին շրջանի ոճական ուղղության կազմավորման հարցում։

Մեզ են հասել այդ ուղղությունները բնորոշող հետևյալ հուշարձանները.

1. Հունա-հռոմեական արվեստին բնորոշ գործեր՝ պատրաստի ներմուծված դրսից, կամ կառույցներ, որտեղ հստակորեն պահպանվել են հելլենիստական արվեստին բնորոշ հատկանիշները (Գառնիի, Արտաշատի սյունազարդ շենքերը, Գառնիի տաճարը)։

2. Հունա-հռոմեական և տեղական, ավանդական ձևերի սինթեզի հիման վրա մշակված գործեր (Դարբանդի քանդակները)։

3. Տեղական, ավանդական ուղղությանը բնորոշ հուշարձաններ (քառամույթ կառույցը Անիում, Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված քանդակները)։

Ինչպես ցույց են տվել հետազոտությունները, նշված ուղղությունները բնավ հավասարանշանակ ազդեցություն չունեցան քրիստոնեական արվեստի և ճարտարապետության կազմավորման հարցում։ Բանն այն է, որ հեթանոսության մերժումը Հայաստանում

զուգորդվեց հունա-հռոմեական հուշարձանների և քանդակի ոչնչացման հետ և հատկապես այդ ուղղության հուշարձաններն էին, որ դիտվեցին իբրև հեթանոսության խորհրդանշաններ, անխնա կործանվեցին, և (ի տարբերություն բյուզանդական արվեստի) հայկական վաղ քրիստոնեական արվեստում չենք տեսնում հելլենիստական ձևերի բացահայտ կրկնօրինակումներ: Սակայն խիստ ուշագրավ է, որ նույնիսկ նման շրջադարձից հետո դժվար է նշմարել քիչ թե շատ նշանակալից անկում. շատ շուտով Հայկական լեռնաշխարհում բարձրանում են նոր կառույցներ՝ բազիլիկ տաճարներ, որոնց կառուցողական արվեստը տարակույս չի թողնում դարերի խորքից եկող վարպետության մասին: Թվում է, թե մենք պետք է ականատես լինեինք ճարտարապետական արվեստի աննախընթաց անկման, և դարեր էին պետք, որպեսզի կուտակվեին կառուցողական փորձն ու հմտությունը, մինչև որ հնարավոր լիներ ստեղծել քիչ թե շատ նշանակալից գործեր: Սակայն ինչքան էլ զարմանալի թվա, նման բան տեղի չունեցավ: Վաղ քրիստոնեության առաջին շրջանում կառուցված հուշարձանները տարակույս չեն թողնում, որ դրանք ունեն երկար դարերի կառուցողական ավանդույթներ, և հելլենիստական ձևերը փաստորեն մի շերտ էին հնավանդ կառուցողական փորձի վրա: Պարզ է դառնում, որ այդ դարավոր ավանդույթները կային, գոյություն ունեին մինչև հելլենիստական ձևերի ներթափանցումը և հարատևեցին նաև քրիստոնեության ընդունումից հետո, այն ժամանակ, երբ նույն հելլենիստական ձևերը, համարվելով հեթանոսության խորհրդանշանը, դուրս մղվեցին կառուցողական առօրյայից:

Դժբախտաբար մեզ քիչ բան է հայտնի վաղ հայկական շրջանի ճարտարապետական, կառուցողական արվեստից, տաճարաշինությունից, որն, անշուշտ, սերտորեն կապված է եղել հնավանդ հավատալիքներին: Այսպես ստեղծվեց կրոնական այն համակեցությունը, որը հատկապես բնորոշ էր հեթանոսական Հայաստանին: Դա մի շրջան էր, երբ գերիշխում էր կրոնական հանդուրժողականությունը, որը յուրովի դրսևորվեց հարևան Կոմմագենեի հայտնի քանդակներում, որտեղ միահյուսված են հունական, իրանական և տեղական ձևերը: Այդ են հաստատում նույն շրջանից հայտնի քանդակները, գտնված Դվինի պեղումների ժամանակ: Միաժամանակ Հայաստանում զգալի տարածում ուներ կրակապաշտությունը: Սասանյան Իրանն իրեն ենթակա տարածքներում հիմնում էր «Հայաստանի մեծ թագավորների» անվանական ատրուշանները, համառորեն ձգտում ոչնչացնել քրիստոնեությունը: Տաճարաշինությունը Հայկական լեռնաշխարհում ուներ դարավոր արմատներ: Դեռևս ուրարտական ժամանակներից ընդունված էր տաճարում աստվածների, թագավորների արձաններ դնելը, իսկ հայկական պանթեոնի աստվածները՝ Վահագնը, Արան, Անահիտը, Արամազդը, Միհրը և այլն, ունեին իրենց հատուկ սրբավայրերն ու տաճարները: Հելլենիստական շրջանում հին աստվածների համադրումը հունա-հռոմեական աստվածությունների հետ (Զևս-Արամազդ, Հերկուլես-Վահագն, Ապոլլոն-Միհր և այլն) հնարավոր էր միայն այն ժամանակ, երբ հին, ավանդական աստվածների արձանները նույնպես դրված լինեին տաճարներում, և տարակույս չի մնում, որ նույն այս տարածքում դեռևս շատ հնուց գոյություն են ունեցել պաշտամունքային կառույցները՝ տեղական, ավանդական աստվածների արձաններով: Այդ են հաստատում պատմիչների տեղեկությունները նաև թագավորական դինաստիայի նախնիների պաշտամունքի մասին, և դեռևս հելլենիստական շրջանում հարատևում էր նրանց արձանները տաճարներում դնելու կարգը:

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ հելլենիստական մշակույթի ներթափանցման նախօրեին Հայկական լեռնաշխարհում առկա էր տաճարաշինության որոշակի փորձ, և տաճարներում դրված աստվածների քանդակները՝ կերտված հին արևելյան ավանդույթներով, ոչ մի ընդհանուր բան չունեին հելլենիստական արվեստի հետ: Թեև մեզ չեն հասել բուն շենքերը, սակայն Դվինի պեղումներից հայտնաբերված քանդակների գլուխները (որոնց չափերը վկայում են, որ բուն արձաններն ունեցել են մարդու բնական չափեր) տարակույս չեն թողնում, որ դրանք դրված են եղել շենքի ներսում, և, ամենայն հավանականությամբ, ներկայացրել են կամ հնավանդ աստվածներին,

կամ աստվածների շարքը դասված նախնիներին: Մյուս կողմից հայտնի է նաև, որ Դվինի այդ քանդակները՝ հայտնաբերված հելլենիստական շրջանի շերտերից, կերտված են եղել հելլենիստական մշակույթի տարածման ժամանակներում: Կարելի է եզրակացնել, որ այն պահին, երբ կառուցվում էին Արտաշատը, Գառնիի տաճարը, Դվինում եղել են պաշտամունքային շենքեր, որտեղ հարատևել է տեղական, ավանդական ուղղությունը, և որոնց ներսում դրված են եղել նշված քանդակները: Այդ կառույցները մեզ չեն հասել, սակայն մի բան պարզ է, որ դրանց ճարտարապետական ձևերն ունեցել են հնավանդ արմատներ և ոչ մի ընդհանրություն հետագայում ներթափանցած հունա-հռոմեական տիպի շինությունների հետ: Բայց ոչ պակաս ուշագրավ է, որ հունա-հռոմեական աստվածությունների ամփոփող կառույցներում շինարարական տեխնիկան նույնպես հունա-հռոմեական էր, հանգամանք, որը հնարավորություն է տալիս ենթադրելու մի որոշակի օրինաչափության առկայություն, այսինքն՝ հելլենիստական սրբավայրերում և կառույցների մեջ դրվող արձանները հետևում էին հունա-հռոմեական ոճական ուղղությանը, իսկ տեղական, ավանդական սրբավայրերում և՛ քանդակներն էին կերտված ավանդական ձևերով, և՛ շենքերը պետք է հետևեին նույն հնավանդ կառուցողական ձևերի օրենքներին: Այդ են հաստատում այն կցկտուր փաստերը, որ հասել են մեզ, թեև, անշուշտ, անջրպետ չի եղել այս երկու ուղղությունների միջև, և նույնիսկ Տիգրան Երկրորդի դիմանկարը նրա դրամների վրա կրում է երկու՝ արևելյան և արևմտյան, ոճական ուղղությունների կնիքը: Սակայն եթե այդ հանգամանքը հեշտությամբ կարող էր դրսևորվել քանդակի բնագավառում, ապա կառուցողական տեխնիկաների մեջ իսկապես կար սկզբունքային տարբերություն:

Այսպիսին էր իրադրությունը հելլենիստական դարաշրջանում, որին այնքան բնորոշ էր կրոնական հանդուրժողականությունը, երբ երկրում, բացի պետական հովանավորությունը վայելող սրբավայրերից, իրենց՝ հունա-հռոմեական ոճական ուղղության տաճարներով, գոյություն ունեին կրակապաշտական տաճարներ, դինաստիական տաճարներ՝ թագավորական տան նախնիների արձաններով, տեղական, ավանդական ուղղության սրբավայրեր՝ նույնպես հնավանդ ոճական ուղղության քանդակներով և այլն:

Այսպիսով, կային ինչպես ավանդական, նույնպես և հելլենիստական ոճի սրբավայրեր ու տաճարներ, որոնց դեմ էին ուղղված քրիստոնեության ջատագովների հարվածները: Այսպես էլ նկարագրում է Ագաթանգեղոսը Գրիգոր Լուսավորչի երթը, և ակնհայտ է դառնում, որ առաջին հերթին կործանվում էին առավել նշանավոր հեթանոսական տաճարները: Ամեն ինչ կործանվում էր, այրվում, ոչնչացվում: Այդ ամենն իրականացվում էր հեթանոսների խիստ որոշակի դիմադրության պայմաններում, և Զենոբ Գլակ պատմիչը նկարագրում է իսկական պատերազմական գործողություններ, որոնք ծավալվել էին այդ առնչությամբ: Ըստ Ագաթանգեղոսի, այդ նշանավոր տաճարների կործանումից հետո է, որ Գրիգոր Լուսավորիչը մեկնում է Կեսարիա, ձեռնադրվում, և դրա հետ միասին եկեղեցիներ կառուցելու իրավունք ստանում: Հայաստան վերադառնալիս նա առաջին եկեղեցին կառուցում է Աշտիշատում, հեթանոսական տաճարի տեղում: Այս առնչությամբ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նույն Զենոբ Գլակի հիշատակությունն այն մասին, որ որոշ հեթանոսական տաճարների հիմքեր օգտագործվել են նրանց վրա քրիստոնեական եկեղեցիներ կառուցելու համար: Նկարագրելով նման մի եկեղեցու կառուցումը (Աշտիշատից ոչ հեռու), նա գրում է. «...քանզի հիմն եկեղեցւոյն եդաւ ի նոյն տեղիս, նոյն չափովն լայնութիւնն ու երկայնութիւնն, բայց միայն, զի նոքա յարևմուտս երկրպագէին»[1]: Այս տեղեկությունը խիստ ուշագրավ է և հետաքրքիր. ընդ որում ակնհայտ է դառնում վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության որոշ հորինվածքների ժառանգորդական բնույթը:

Մյուս կողմից հայտնի է, որ հեթանոսական տաճարները մեծ չէին, այնտեղ մուտք ունեին քրմական և իշխանական դասի բարձրադիր ներկայացուցիչները միայն, իսկ բուն ժողովուրդն աղոթում էր դրսում: Եվ եթե լիովին

[1] Յովհան Մամիկոնեան, *Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 105:*

բացառվում էր հունա-հռոմեական պերիպտերների ձևերի վերարտադրությունը, ապա վերը նշված հիշատակությունը որոշակի հիմք է տալիս ենթադրելու, որ նույն քրիստոնեական առաջին եկեղեցիների համար ելակետ են եղել, ամենայն հավանականությամբ, տեղական, ավանդական ուղղության հեթանոսական կառույցները, և դրանց հիմքերի վրա է, որ կառուցվել են առաջին միանավ եկեղեցիները: Պատմիչի վկայությամբ տեղափոխվում էր միայն աղոթարանի կողմնորոշումը, արևմուտքի փոխարեն այն շրջվում էր դեպի արևելք, որ քրիստոնեական եկեղեցու աբսիդն էր: Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ տեղական, ավանդական ուղղության տաճարների ակունքները պետք է որոնել նախահելլենիստական, վաղ հայկական շրջանի տաճարների ձևերում: Այդպիսի մի կառույց է վաղ հայկական ժամանակներով թվագրվող Աստղաբլուրի տաճարը: Այն ուղղանկյուն, զգալի չափեր ունեցող շենք է եղել (արտաքին չափերն են 9 X 15մ, ներքինը՝ 3 X 9մ)՝ կողմնորոշված արևմուտքից արևելք: Պատերը, որոնց հաստությունը 3 – 4 մ է, պահպանվել են 0,3-ից մինչև 0,8մ բարձրությամբ և շարված են բավական մեծ քարերից, կավե շաղախով: Արևելյան կողմում ոչ մեծ (2 X 3մ) բեմի հարթակ է եղել: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Ս.Ա.Եսայանը, այս հորինվածքին մոտ է նույն շենքի ներսում հայտնաբերված երկհարկ, ուղղանկյուն տաճարի մանրակերտը, որն ունեցել է երկթեք ծածկ, իսկ ճակտոնների գագաթները ձևավորված են եղել խոյերի գլուխներով[2]:

Հայկական լեռնաշխարհում համանման ուղղանկյուն կառույցներ հայտնի էին դեռևս ուրարտական ճարտարապետության մեջ: Նշենք Մուսասիրի տաճարը, Սուսին Էրեբունիում և այլ հուշարձաններ, որոնք վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում հազարամյակներ շարունակ հարատևել են ձգված համաչափություններ ունեցող, միանավ, ներքին բաժանումներ չունեցող շենքերը, և այդ տիպը, իր ակունքներն ունենալով դեռևս ուրարտական ճարտարապետության մեջ, անցնելով վաղ հայկական և հելլենիստական շրջաններով, հասել է մինչև քրիստոնեության ընդունման սահմանագիծը: Այդ է հաստատում այն հանգամանքը, որ միանավ շենքերը ոչ մի ընդհանուր բան չունեն նույն պերիպտերների հետ և հաստատապես կարելի է ասել, որ հենց այդ շենքերն էին, որ տարածված լինելով հելլենիստական շրջանում, տեղական, ավանդական ուղղության սրբավայրերում, հեթանոսության խորհրդանիշ պերիպտերների ոչնչացումից հետո ելակետ դարձան առաջին քրիստոնեական փոքրածավալ եկեղեցիների համար: Ուշագրավ է, որ հարևան Վրաստանում առավել վաղ թվագրություն ունեցող (IV դար) պաշտամունքային կառույցներն ունեցել են համեմատաբար ոչ մեծ չափեր (Նեկրեսի և այլն): Այս հանգամանքը պատահական չէր: Երկար ժամանակ հալածանքի ենթարկվելով՝ քրիստոնեությունն ստիպված էր բավարարվել բնակելի տներում քողարկված ոչ մեծ աղոթասրահներով (Դուրա-Եվրոպոս), և նման աղոթարանների կառուցման ավանդույթները չէին կարող իրենց ազդեցությունը չունենալ առաջին քրիստոնեական եկեղեցիների ձևերի վրա: Եթե վերհիշենք, որ այդ պահանջներին լիովին բավարարում էին տեղական, ավանդական ուղղության հեթանոսական տաճարները, որոնց ձևերի ընդօրինակումը և կամ նույն հեթանոսական շենքերի սրբագործումը ոչ մի դժվարություն չէին ներկայացնում (ինչպես այդ նշում է Ջենոբ Գլակը), ապա դժվար չէ կռահել, որ վաղ քրիստոնեական հայկական միանավ կառույցներում պետք է որոնել հայկական հեթանոսական ճարտարապետության հետքերը և ոչ զարգացած, բարդ հորինվածք ունեցող տաճարներում, ինչպիսիք են՝ Քասաղը, Տեկորը և այլն: Մյուս կողմից այս առնչությամբ խիստ ուշագրավ են Ն.Մառի դրույթները: Նա ուշադրություն է հրավիրում այն հանգամանքին, որ նորաստեղծ կրոնի մեջ պահպանվեցին հնավանդ շատ ձևեր ու սովորույթներ, և այդ բանը քիչ չնպաստեց քրիստոնեության ջատագովներին՝ ուղիներ գտնելու նոր կրոնը ժողովրդի լայն զանգվածների մեջ տարածելու համար: Այդ մի շրջան է, երբ քրիստոնեությանն անցան «...նախաքրիստոնեական ժողովրդական տոներ և սրբատեղիներ և քրիստոնեական

[2] С.А.Есаян. *Древняя культура племен северо-восточной Армении, Ереван, 1976, с. 231.*

եկեղեցիներ բարձրացան հեթանոսական պաշտամունքի վայրերում»[3]: Նա գրում է, որ ոչ միայն քրիստոնեական ուսմունքը, այլև քրիստոնեական կենցաղն ու մշակույթը, մասնավորապես տաճարաշինության տեղական ձևերը որոշակի աղերս ունեն իրենց հեթանոսական հիմքերի հետ[4]: Ն.Մառը հայկական հեթանոսական ճարտարապետության մեջ տեսնում էր երկու ուղղություն. առաջինը՝ տեղական, իսկ երկրորդը՝ կազմավորված հունա-հռոմեական ճարտարապետության ազդեցությամբ: Նա նշում է, որ «...տեղական, քրիստոնեական պաշտամունքի հուշարձանները բարձրանում են ոչ միայն տեղական ինքնատիպ կառուցվածքների փլատակների, այլև հեթանոսական այն կառուցվածքների հիմքերի վրա, որոնց ձևերը Հայաստան են բերվել դրսից, կառավարող հայկական թագավորական տան ջանքերով...»[5]:

Հետագա տարիների ուսումնասիրությունները լիովին հաստատեցին Ն.Մառի այս տեսակետը, ըստ որում նշված երկու ուղղությունների ակնհայտորեն դրսևորվում են ոչ միայն ճարտարապետության, այլև մշակույթի այլ բնագավառներում: Դեռևս դարասկզբին Ն.Մառը նշում էր այն որոշակի առնչությունները, որոնք առկա են հայկական պալատական կառույցների և պաշտամունքային մոնումենտալ շենքերի միջև: «Ով ցանկանում է Հայաստանի VII դարի քրիստոնեական պաշտամունքի հոյակերտ կառուցվածքների ձևերում նշմարել աշխարհիկ ճարտարապետության ազդեցությունը, նա պիտի իմանա, որ Հին Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման պահին, բացի գյուղական խղճուկ խրճիթներից, կային նաև իշխանական հոյակապ պալատներ, և երբ հաղթանակած քրիստոնեությունն սկսեց իր աղոթարանները կառուցել, նա բնավ էլ կարիք չուներ ընդօրինակելու գյուղական բնակարանների նախնադարյան կառուցողական ձևերը, բնակարաններ, որոնք նկարագրել է դեռևս Քսենոֆոնը»[6]: Եվ այս գրվել էր այն ժամանակ, երբ դեռևս պեղված չէին ո՛չ Դվինի նշանավոր պալատները, ո՛չ էլ Գրիգոր Մամիկոնյանի՝ Արուճի պալատը: Այս առումով առանձնակի ուշագրավ են Դվինի կառույցները. միջնաբերդի գագաթին գտնվող IV դարի 30-ական թվականների Արշակունյաց գահասրահը, քաղաքային թաղամասում գտնվող V և VII դարերի պալատները:

Հայկական լեռնաշխարհում IV դարում չկային ավելի հարմար, լայնարձակ ներքին տարածություններ ունեցող հորինվածքներ, քան ֆեոդալական վերնախավի պալատական դահլիճները, և երբ քրիստոնեական ծիսակատարություններն ավելի ու ավելի էին բարդանում, երբ համայնքը ժողովելու համար անհրաժեշտ էին ավելի մեծ շենքեր, նրանց համար նախատիպ ծառայեցին հենց այդ դահլիճները: Ն.Մառի այս կռահումը միանգամայն տրամաբանական է և հնարավոր:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ քրիստոնեությունը մեծ հաջողությամբ օգտագործեց մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ մշակված երկու՝ միանավ և եռանավ հորինվածքներն էլ, կանգ չառնելով մի կողմից հեթանոսական տաճարաշինության, մյուս կողմից աշխարհիկ ճարտարապետության ոլորտներում մշակված ձևերի ընդօրինակման առջև:

Այդ երկու կոնստրուկտիվ համակարգերի վրա շերտավորվեցին, բյուրեղացան քրիստոնեական կրոնի հիմնական պահանջները՝ հուշարձանների արևմուտք-արևելք կողմնորոշումը և գլխավոր աբսիդի առկայությունը: Ահա այս կոնստրուկտիվ հենքի վրա էլ զարգացան բազիլիկ կառույցները, որտեղ եթե մի կողմից էական նշանակություն ունեցան տեղական պայմանները, շինարարական տեխնիկայի ընձեռած հնարավորություններն ու ավանդույթները, կտիտորների հակումները, մյուս կողմից քիչ նշանակություն չունեցան ընդհանուր քրիստոնեական պահանջները, ծիսական կարգերի անընդհատ բարդացումը, հարևան երկրներում արդեն ձևավորվող քրիստոնեական ճարտարապետության հետ ունեցած առնչությունները: Տրամաբանական է, որ ճարտարապետները ձգտում էին հետ չմնալ քրիստոնեական հիմնական կենտրոններում

---

[3] **Н.Я.Марр**. *Избранные работы, т. V, М. – Л., 1935, с. 361.*

[4] **Н.Я.Марр**. *Кавказский культурный мир и Армения, Птг., 1915, с. 35.*

[5] **Н.Я.Марр**, *Я.И.Смирнов. Вишапы. Л., 1931, с. 95.*

[6] *Ն.Մառի արխիվ, A 940, էջ 69:*

մշակվող ձևերից և պահանջներից, թեև չի կարելի չնկատել այդ կենտրոններում մշակվող ձևերի որևէ անմիջական ընդօրինակություն:

Մյուս կողմից հանրահայտ է, որ Հայաստանում և IV, և V դարերում գործում էին մի շարք միսիոներական խմբեր Ասորիքից: Սիրիացիները բարձրաստիճան դիրքեր էին գրավում հայոց եկեղեցում: Այս պայմաններում բնավ էլ բացառված չէ սիրիական ճարտարապետական ձևերի ներթափանցումը, հանգամանք, որը առավել ցայտուն իր դրսևորումը գտավ Երերույքի և Տեկորի բազիլիկաներում, դրա հետ միասին այլ հուշարձաններում նույն այդ ձևերը քիչ թե շատ տարածում չեն գտնում, և ոչ միայն միանավ կառույցները, այլև եռանավ բազիլիկաները մշակվում են արդեն տեղական ավանդույթների հիման վրա:

* * *

Նոր կազմավորվող պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացման հարցում ոչ պակաս նշանակություն ունեցավ կառուցողական տեխնիկայի, հատկապես պատի որմածքի և քարային կոնստրուկցիաների զարգացումը, որոնց ակունքները նույնպես հասնում են մինչև ուրարտական ժամանակները: Այդ է վկայում վաղ միջնադար հասած ուրարտական չափական միավոր կանգունի օգտագործման փաստը, հանգամանք, որը սերտորեն առնչվում է կանոնավոր մշակված քարի որմածքի հետ: Հելլենիստական շրջանի կառույցները (Շիրակավան, Գառնի) տարակույս չեն թողնում քարի մշակման, պատի որմածքի շինարարական տեխնիկայի այն բարձր մակարդակի մասին, որն առկա էր քրիստոնեության տարածմանը նախորդող շրջանում: Պահպանված հուշարձանները վկայում են որմածքի մի քանի տիպերի քարային կրող կոնստրուկցիաների տարբեր ձևերի օգտագործման մասին: Այդպիսին էին հելլենիստական շրջանի մոնումենտալ կառույցներում (պարիսպներ, տաճարներ) օգտագործվող որմածքի հիմնական տիպը (չոր շարվածք կանոնավոր մշակված զուգահեռանիստ քարերից, ամրացված մետաղյա գամերի միջոցով) և ճեղքված քարից շարված պատերը, ամրացված կրաշաղախով, որմածքի մի տիպ, որը հիմնականում օգտագործվում էր աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ (Գառնիի պալատը, բաղնիքը, Արտաշատի բնակելի շենքերը): Սակայն նույն նախաքրիստոնեական շրջանից պահպանվել է որմածքի մեկ այլ տիպ, որտեղ պատը շարվել է արդեն կանոնավոր մշակված քարերից, ամրացված նույնպես կրաշաղախով: Եռաշերտ պատի այս կոնստրուկցիայի ակունքները հասնում են ուրարտական և վաղ հայկական ժամանակները, թեև այնտեղ ամրացնող նյութը կավն էր: Ահա այս ամենի հիման վրա մշակվեց հայկական միջնադարյան ճարտարապետության մեջ հիմնական, որոշիչ տեղ գրավող «միդիս» որմածքը, որը հանդես է գալիս արդեն քրիստոնեության ընդունման նախօրյակին (Անի, չորս մույթերով կառույցը), ամենավաղ հուշարձաններում (Արշակունյաց թագավորների դամբարանը Աղցում, IV դար):

Կառուցողական գործի մեջ պատի որմածքից հետո առավել մեծ կարևորություն ունեին ծածկը կրող հենարանային համակարգերը: Վաղ շրջանում հիմնական ծածկանյութն էր փայտը, թեև քարը ևս թաղային և կամարային կոնստրուկցիաների ձևով հայտնի էր արդեն հելլենիստական շրջանում, փայտյա սյունը, քարե խարիսխների վրա դրված, փայտյա հարթ ծածկը կամ հազարաշեն գմբեթները հայտնի էին դեռևս ուրարտական ժամանակներից, իսկ ժողովրդական ճարտարապետության մեջ՝ հայ ժողովրդի կազմավորման առաջին իսկ դարերից:

Ուրարտական ճարտարապետության մեջ հայտնի էին նաև փայտի ծածկը կրող հզոր, ուղղանկյուն մույթերը (Կարմիր բլուր): Այս ամենի վրա շերտավորվեց հունա-հռոմեական սյունահեծանային համակարգը, որը հայ իրականության մեջ զուգակցվելով կամարային կոնստրուկցիաների հետ, էլ ավելի մեծ բարձունքների հասցրեց երկրի կառուցողական տեխնիկան: Նշված բոլոր համակարգերն էլ ժառանգաբար անցան վաղ քրիստոնեական հայկական ճարտարապետությանը, թեև այստեղ ամեն ինչ վերամշակվեց քարե որմածքի «միդիս» շարվածքի պահանջներին համապատասխան. ընդ որում այդ վերաբերում է թե՛ պատերին, թե՛ կրող համակարգերին՝ մույթերին, դրանց վրա հենվող կամարներին և ծածկը կազմող թաղերին: Վերամշակումը շատ խորն էր և սկզբունքային: Այն ընթացավ կրաբետոնի

նշանակության աստիճանական մեծացումով, և կառույցի միասնականության, սեյսմիկ ուժերին դիմագրավելու հիմնական գործոնը դարձավ կրաբետոնը, որը միավորում էր որմածքը ոչ միայն հորիզոնական, այլև ուղղահիգ ուղղությամբ, ծածկում թաղի ամբողջ արտաքին մակերեսը, տալով նրան արտակարգ միասնություն: Ուրարտական աղյուսե հզոր հենարաններին փոխարինեցին «միդիս» որմածքով իրականացված ուժեղ մույթերը, որոնց վրա էլ հենվում էին թաղակիր կամարները: Ի տարբերություն անտիկ շրջանի հուշարձանների, կամարներն այժմ երկշերտ էին, որը մեծապես ավելացնում էր նրանց ամրությունը:

Նույն այս ժամանակներում Ասորիքի ճարտարապետության մեջ գերիշխում էր անտիկ շինարարական տեխնիկայի ժառանգորդությունը հանդիսացող զուգահեռանիստ քարերից իրականացված չոր շարքը. քարային կոնստրուկցիաները հիմնականում կրկնում էին անտիկ ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ձևերը: Բյուզանդական հուշարձանները, կառուցված աղյուսի և շաղախի հաջորդական շերտերից, աչքի չէին ընկնում կոնստրուկտիվ բազմազան լուծումներով. ընդ որում որմածքը փաստորեն բացառում էր դեկորատիվ ձևերի օգտագործումը, և պատահական չէ, որ բյուզանդական շենքերի ինտերիերները երեսապատվում էին ամբողջությամբ կամ ծածկվում որմնանկարներով և խճանկարներով: Միանգամայն այլ բան ենք տեսնում Հայաստանում: Հստակ, ողորկ պատերը, հավասարանշանակ մշակված թե՛ դրսում, թե՛ ինտերիերներում ոչ մի երեսապատման կարիք չունեին, իսկ քարային կոնստրուկցիաներն աչքի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ և կառուցողական վարպետությամբ: Այս հանգամանքը չէր կարող իր որոշակի ազդեցությունը չունենալ ճարտարապետական մշակույթի զարգացման, նորանոր տիպերի մշակման հարցում: Այսպիսին էր անցումը, և դժվար չէ նկատել, որ քրիստոնեության ընդունումն ու նոր տիպի կառույցների մշակումն ընթանում էին կառուցողական տեխնիկայի մեջ տեղի ունեցած արմատական վերափոխումների հիման վրա: Ճարտարապետական որոնումներն ընթացան շինարարական գործի և բուն ճարտարապետական արվեստի խոր սինթեզի հիման վրա, և առաջադրված նոր պահանջները խթանեցին կառուցողական տեխնիկայի զարգացումը, նոր քարային կոնստրուկցիաների մշակումը, իսկ վերջիններս իրենց հերթին ելակետ դարձան սկզբունքային նոր հորինվածքների ստեղծման համար: Տարակույս չի մնում, թե ինչպիսի մեծ նշանակություն ունեցավ կառուցողական տեխնիկայի այս էվոլյուցիան տաճարաշինության զարգացման ասպարեզում, և հայկական վաղ քրիստոնեական հուշարձանների յուրովի գծերը, դրանց զգալի տարբերությունները սիրիական, բյուզանդական կառույցներից բացատրվում է վերը նշված հարցերի ամբողջականությամբ, որտեղ իրենց նշանակությունն ունեին և՛ դարերի խորքից եկող ավանդույթները, և՛ ընդհանուր քրիստոնեական ծիսական պահանջները, և՛ առնչությունները հարևան երկրների հետ, և՛ վերջապես այն կառուցողական տեխնիկան, որն այնքան տարբեր է սիրիական և բյուզանդական շինարարական տեխնիկայից: Բազիլիկաների հորինվածքների մշակման հարցում ամենաառաջնակարգ նշանակությունն ունեցավ ծածկերի և դրանց հետ սերտորեն կապված հենարանային համակարգերի մշակման խնդիրը: Հռոմեական, սիրիական, բյուզանդական բազիլիկաներում վաղ շրջանում ծածկերի հենարաններ էին ծառայում անտիկ հուշարձաններից վերցրած միակտոր, մարմարյա ամբողջական սյուները: Նման բան իսպառ բացառված էր Հայկական լեռնաշխարհում: Այստեղ հնագույն պաշտամունքային եռանավ շենքերում օգտագործվել են T-ձև և խաչաձև մույթերը, որոնց կամարների համակարգով կապել են բազիլիկաների արտաքին պատերին: Վաղ շրջանում հուշարձանները ծածկվել են փայտով, թեև թաղը լավ հայտնի էր IV դարում: Միանգամայն այլ էր իրադրությունը Սիրիայում, որտեղ մույթերը հանդես են գալիս V – VI դարերի սահմանագծին (Կալբ-Լուզե), իսկ բազիլիկաները որպես կանոն շարունակում էին ծածկել փայտով: Հայաստանում վաղ շրջանում արդեն կան հուշարձաններ, որտեղ կողային ու գլխավոր նավերը և արտաքին սյունասրահները ծածկված

են եղել փայտով: Այդպիսին էր Երերույքը: Աշտարակի բազիլիկայի սկզբնական հորինվածքը ևս ծածկված է եղել փայտով: Եվ դրա հետ միասին նույնքան վաղ թվագրություն ունեցող Քասաղի բազիլիկայում և՛ գլխավոր նավը, և՛ կողային նավերը ծածկված են եղել քարով:

Ինչ վերաբերում է մույթերի ձևերին, ապա ուղղանկյուն մույթեր հայտնի էին դեռևս Ուրարտուում (Կարմիր բլուր), հելլենիստական շրջանում (Գառնիի պալատ), իսկ վաղ քրիստոնեական շրջանում մշակվում են T-ձև (Քասաղ) և խաչաձև (Երերույք) մույթեր: Այդ մույթերը՝ մշակված «միդիս» որմածքի սկզբունքով, լիովին հուսալի էին, ամուր և պատահական չէ, որ համանման, թեև ավելի ուժեղացված մույթեր ենք տեսնում առաջին գմբեթավոր կառույցներում:

* * *

Նոր կրոնն իր հետ բերեց տաճարաշինության մի շարք հիմնական պահանջներ: Դրանք, ի տարբերություն հեթանոսական տաճարների, եկեղեցիների զգալի մեծ չափերն էին, որտեղ պետք է հավաքվեր համայնքը, շենքի արևելյան կողմնորոշումը և դեպի արևելք ուղղված աբսիդի առկայությունը: Սակայն ոչ ավելին: Այն բարձր մակարդակը, որը բնորոշ էր նախաքրիստոնեական Հայաստանի ճարտարապետական մշակույթին, ոչ մի դժվարություն չէր կարող հանդիպել նոր աղոթարանների ձևերի մշակման հարցում: Ամբողջ քրիստոնեական աշխարհում տարածվող բազիլիկատիպ հորինվածքների սկզբունքները շերտավորվեցին տեղական, ավանդական ուղղության աշխարհիկ մոնումենտալ պալատական շենքերի ձևերի վրա, ի վերջո հանգեցնելով այն կարգի կառույցներին, այն բազիլիկաներին, որոնց ցայտուն օրինակները թվագրվում են IV – V դարերով:

Շատ պարզ, հստակ և անպաճույճ էին վաղ քրիստոնեական ծիսակարգերը: Այս հանգամանքն իր որոշակի կնիքն է դրել այդ կառույցների ձևերի վրա, և այս իրողությունը ցայտուն դրսևորում է գտել և՛ Ասորիքի, և՛ Պաղեստինի, և՛ Հռոմի, և՛ Հայաստանի վաղ քրիստոնեական ամբողջ ճարտարապետության մեջ: Հետագայում է, որ բարդանում է ծիսակատարությունը, հարստանում սրբազան անոթներով և ճոխ հանդիսավորությամբ. անհրաժեշտ են դառնում հատուկ ավանդատներ՝ սրբազան իրերի, հանդերձավորման համար: Աստիճանաբար մշակվում են պաշտամունքային կառույցի արևելյան մասի՝ եռամաս ծիսակատարության համար բաց աբսիդներ, ապաշխարողների համար արտաքին սյունասրահներ, նույնիսկ սենյակներ արևմտյան կողմում (որոնց նշանակությունն առ այսօր որոշակի չէ) և աշտարականման ծավալներ նույն այդ սենյակների վերին մասերում: Ճարտարապետական բարդ հորինվածքները բնորոշ էին նշանավոր սրբավայրերին, թագավորական, իշխանական նստավայրերին: Սովորական բնակավայրերում տարածում են գտնում պարզ, անպաճույճ միանավ եկեղեցիները, որոնք կառուցվում են նաև տոհմային հանգստարաններում, որպես մեմորիալ աղոթատեղիներ: Ուշագրավ է, որ ծիսակատարության աստիճանական բարդացումն իր կնիքն է դնում նաև միանավ հուշարձանների վրա, և այստեղ ևս հանդիպում են հուշարձաններ՝ կողային մեկ կամ երկու սենյակներով, արտաքին սյունասրահներով, որոնք ձգվում են մեկ կամ երեք կողմերում, արտաքին բաց աբսիդներ և այլն: Նույնիսկ այս պարզ հորինվածքներում ճարտարապետները ձգտում են հետ չմնալ ընդհանուր հոսանքից: Սակայն տաճարաշինության ճարտարապետական ձևերի զարգացման համար անշուշտ գլխավորը, որոշիչը եռանավ ծավալային հորինվածքներն էին: Կառուցվածքներ, որոնց ձևերում խաչաձևվել, միահյուսվել են, շերտավորվել մի շարք ուղղություններ և ավանդույթներ: Այն հանգամանքը, որ IV – V դարերից մեզ հասած բազիլիկատիպ կառույցների քանակը մեծ չէ, բնավ էլ պատահական չէր: Արդեն VI դարից սկսած՝ գերիշխում են գմբեթավոր հորինվածքները, և հնավանդ շենքերը կամ հիմնովին վերակառուցվում են (Վաղարշապատ, Տեկոր) և կամ թերևս քանդվում, փոխարինվում նորերով՝ մասամբ միայն պահպանելով հին կառույցի հիմնապատերը (Դվին): Այն հանգամանքը, որ հայկական եռանավ բազիլիկաները տարբերակվում են զգալի սահմաններում թե՛ մույթերի քանակի

(երկու զույգ մույթից մինչև յոթ զույգը) և թե՛ բացարձակ չափերի տեսակետից (առավել մեծ կառույցներն ունեն 50 մետր երկարություն), և պարզ հորինվածք ունեցող շենքերի կողքին (Քասաղ) կարելի է տեսնել բարդ լուծում ունեցող հորինվածքներ (Երերույք), տարակույս չի թողնում, որ եռանավ բազիլիկաները պետք է որ զգալի տարածում ունենային, և մեզ հասած ընդամենը տասը շենքերը բնավ չեն արտահայտում նրանց տարածման աստիճանը:

* * *

Հայկական վաղմիջնադարյան հուշարձաններին բնորոշ է մի հատկանիշ ևս, որն այնքան տարբերում է նրանց բյուզանդական նույն շրջանի կառույցներից: Մենք նկատի ունենք մոնումենտալ կառույցների արտաքին և ներքին մշակման փոխհարաբերության հարցը: Այն ժամանակ, երբ IV – VII դարերի բյուզանդական հուշարձանների արտաքին ճակատները որպես կանոն մնում են անմշակ, նույն կառույցների ինտերիերները՝ բազմագույն մարմարի երեսապատումով, որմնանկարների և խճանկարների հոյակապ հորինվածքներով, մեծ տպավորություն են թողնում:

Միանգամայն այլ է պատկերը հայկական հուշարձաններում: Այստեղ արտակարգ համահնչյուն են արտաքին և ներքին մակերեսների մշակումը, և հարթ, ողորկ պատերը, նրբորեն մասնատված հորիզոնական կարանների եզրակոսներով, միանգամայն ներդաշնակ են: Անտիկ ճարտարապետության ավանդների նման հստակ պահպանումը ցայտուն դրսևորում է գտնում հայկական ճարտարապետության ամբողջ պատմության մեջ, խիստ տարբերելով դրանք բյուզանդական շենքերից:

Անտիկ ճարտարապետության ավանդների արձագանքն են նաև համալիրներում առանձին կանգնած գլխավոր կառույցի գերիշխանությունը, նրան ոչ մի այլ շենք չկցելը, հանգամանք, որը դարձյալ խիստ բնորոշ է վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետությանը:

Համեմատաբար ավելի բարդ իրադրություն էր ստեղծվել արտաքին հարդարանքի, հուշարձանների գեղարվեստական մշակման ասպարեզում: Հելլենիստական ձևերի բացասումը, կլոր քանդակի իսպառ ոչնչացումը, անտիկ զարդաձևերից հեռանալը (ի տարբերություն Բյուզանդիայի և Ասորիքի) սկզբնական շրջանում բերեցին կառույցների ճակատների մշակման զսպվածություն, և միայն աստիճանաբար զարդաձևերը զգալի տեղ են գրավում, և այս ճանապարհին չեն մոռացվում նաև անտիկ մշակույթին բնորոշ մի քանի ձևեր (ատամնաշար քիվը, ականթի մոտիվները և այլն):

Այս ամենի հետ միասին IV – V դարերում առաջնակարգ նշանակություն են ստանում մշակութային առնչությունները, սերտ կապերը հարևան երկրների և հատկապես Ասորիքի հետ, իսկ հայկական նախարարական տներն իրենց եկեղեցիներն են կառուցում քրիստոնեության օրրանում՝ Երուսաղեմում, որոնցից հայտնաբերվել են մի շարք կառույցների հոյակապ խճանկար հատակները: Այս պայմաններում հայկական ճարտարապետության համար մեծ նշանակություն է ունենում այն հանգամանքը, որ V դարի կեսերին քրիստոնեական եկեղեցին սրբագործում է գմբեթը, որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան, և մեկը մյուսի հետևից քրիստոնեական աշխարհի տարբեր անկյուններում երևան են գալիս գմբեթավոր եկեղեցիներ: Այս ընդհանուր շարժումից հետ չմնաց հայ եկեղեցին[7], և V դարի վերջին ձևավորվում է էջմիածնի տաճարի քառամույթ, խաչաձև, գմբեթավոր բարդ հորինվածքը:

* * *

Գմբեթը որպես ճարտարապետական ձև մշակվել է ու զարգացել կենտրոնակազմ կառույցների շրջանակներում և իր ակունքներն ունի ժողովրդական ճարտարապետության մեջ, որտեղ չորս սյուների վրա հենված հազարաշենը գերիշխում էր գլխատան ներքին ծավալի վրա, որպես հովանի կենտրոնում տեղավորված սրբազան կրակի՝ թոնիրի համար: Այդ հորինվածքն է իրանական զրադաշտական, կրակապաշտական տաճարների սկզբնաղբյուրը:

[7] А.Л.Якобсон. *Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983, с. 114 – 142.*

Կենտրոնակազմ շենքերը հայտնի էին դեռևս ուրարտական ժամանակներում, և Ալթին-թեփեի քառակուսի հատակագծով, աշտարակաձև տաճարի ձևերն են, որ հետագայում ի հայտ են գալիս Աքեմենյան ճարտարապետության մեջ այնպիսի նշանավոր մեմորիալ կառույցում, ինչպիսին էր Կաաբ-ի-Զարդուշտը: Ինչպես և ուրարտական կառույցներն առհասարակ, այնպես էլ Ալթին-թեփեի տաճարը փայտածածկ էր: Սակայն քարե գմբեթների առաջին նախօրինակների կառուցողական ձևերը նշմարվում են արդեն Օշականի բրոնզեդարյան, կեղծ թաղով ծածկված կիսագետնափոր բնակարանների նեղ ճակատային կողմի ծածկերում, որտեղ քարե հսկա սալերը տեղափոխված են հազարաշենների փայտե գերանների դասավորության հար և նման: Կեղծ թաղի սկզբունքով դասավորված սալերը գմբեթային ծածկ են ստեղծել վաղ հայկական Օյուղ կոչվող դամբարանային շենքում (Աղավնատուն գյուղի մոտակայքում, էջմիածնի շրջան) և ավելի ուշ, առաջին դարում, Մերձավան գյուղի մոտ գտնվող աշտարակաձև դամբարանում:

Կենտրոնակազմ կառույցների մեկ այլ տարբերակ էր նույնպես հնում լավ հայտնի չորս հենարանների վրա բարձրացող գմբեթավոր համակարգը: Ժողովրդական ճարտարապետության մեջ այս համակարգի հնագույն հուշարձաններից է Անիի՝ Մառի կողմից պեղված չորս մույթերով կառույցը: Գմբեթավոր քառակուսին որպես քրիստոնեական հուշարձան հանդես է գալիս IV – V դարերի սահմանագծում. ընդ որում այն ունի ճիշտ կողմնորոշում, կանոնավոր աբսիդ և գմբեթ: Հնագույն քառաթև հորինվածքների օրինակներ են Անիի ժայռափորները, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան առանձին կանգնած հուշարձանների կրկնօրինակները:

Մեմորիալ ճարտարապետության մեջ այս գմբեթավոր կառույցների ավանդույթներն էին, որ հիմք հանդիսացան գմբեթավոր պաշտամունքային շենքերի լայն տարածման համար այն ժամանակ, երբ քրիստոնեությունը սրբագործեց գմբեթը որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան: Մշակվեցին և՛ կենտրոնագմբեթ տիպի տաճարներ (էջմիածին), և՛ սինթեզված տիպեր, որտեղ գմբեթը դրվեց բազիլիկայի վրա (Տեկոր): Դրանք առաջին քառամույթ հուշարձաններն էին, որտեղ գմբեթի հորիզոնական հակազդումները հյուսիսից և հարավից չեզոքացվեցին գլխավոր առանցքին ուղղահայաց թաղերի միջոցով: Նույն ժամանակ Բյուզանդիայում մշակվեց գմբեթավոր բազիլիկայի համակարգը, որը բնավ տարածում չգտավ Հայաստանում: Այստեղ գմբեթը հյուսիսից և հարավից պահում էին դրսից հպված հզոր մույթերը, որոնք կտրելով կողային նավերը, հասնում էին մինչև գմբեթի հիմքը:

Հայաստանում, ընդհակառակը, քառամույթ գմբեթավոր հորինվածքը լայն տարածում է գտնում VI – VII դարերում և, անցնելով Բյուզանդիա, դառնում միջին բյուզանդական շրջանի ճարտարապետության հիմնական ատաղձը: Այսպիսով, հայկական տաճարաշինությունը IV – V դարերում հասել էր ակնհայտ նվաճումների, ստեղծվել էին բազիլիկատիպ, կենտրոնագմբեթ և սինթեզված տիպերի դասական օրինակներ. ավարտված էր հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության կազմավորման առաջին շրջանը:

* * *

Հայ ժողովրդի բազմադարյան մշակույթի պատմության մեջ VI – VII դարերն առանձնահատուկ տեղ ունեն. վերջնականապես կազմավորվեց հայկական դասական ճարտարապետությունը, մշակվեցին այն հանգուցային հուշարձանները, որոնց վրա խարսխվեց միջնադարյան հայկական ճարտարապետության հետագա զարգացումը:

Պատմական տեսակետից դա մի փոթորկահույզ ժամանակաշրջան էր, երբ զուրկ սեփական պետականությունից, մասնատված Առաջավոր Ասիայի երկու հզորագույն պետությունների միջև, հայ ժողովուրդն օրհասական պայքար էր մղում օտար բռնակալների դեմ, պահպանելու համար ազգային ինքնուրույնությունը:

Այն հանգամանքը, որ Հայաստանի մի մասը գտնվում էր Իրանի, իսկ մյուս մասը՝ Բյուզանդիայի տիրապետության տակ, ստեղծում էր քաղաքական խիստ բարդ իրադրություն, որն է՛լ ավելի էր սրվում, երբ սրվում էին այդ երկու հզոր

ախոյանների հարաբերությունները: Բայց և՛ Իրանը, և՛ Բյուզանդիան միշտ էլ համամիտ էին մի հարցում՝ վերջ տալ հայերի ինքնավարությանը, վերացնել հայկական պետականության վերականգնման բոլոր նախադրյալները: Սակայն այս քաղաքականությունը միշտ էլ վճռական դիմադրության էր հանդիպում և պետք է ասել, որ ո՛չ Իրանին և ո՛չ էլ Բյուզանդիային չհաջողվեց մինչև վերջ իրականացնել իրենց մտադրությունները:

V դարից հետո Հայաստանը որոշ չափով պահպանեց իր կիսանկախ վիճակը: Հայ նախարարներն ունեին իրենց զորամասերը, իրենք էին հավաքում հարկերը, թեև միաժամանակ ստիպված էին վասալական պարտականություններ կատարել Բյուզանդիայի և Իրանի նկատմամբ:

Այս իրադրությունը չէր կարող իր որոշակի ազդեցությունը չունենալ երկրի տնտեսության վրա: Եվ իսկապես, այս շրջանում Հայաստանի հնագույն քաղաքների մեծ մասը կորցրել էր իր նշանակությունը, և պատմիչները հիշատակում են հիմնականում մի քանի նշանավոր քաղաքներ՝ Դվինը, Վանը, Տիգրանակերտը, Նախճավանը և Կարինը, թեև դրանք ևս իրականում ավելի ռազմավարչական կենտրոններ էին, հուսալիորեն պաշտպանված հզոր ամրություններով: Հին քաղաքների զգալի մասը վերածվել էր ավանների (Արտաշատ, Վաղարշապատ), և դրա հետ միասին ավաններ էին հիմնվել մի շարք բերդերի մոտ (Անի, Բագարան, Երազգավորս), որոնք հետագայում վերածվեցին քաղաքների:

Սկսած VI դարի կեսերից՝ խիստ որոշակի է շրջադարձը քաղաքական կյանքում: Ե՛վ Իրանը, և՛ Բյուզանդիան վճռական միջոցներ են ձեռնարկում՝ վերջ տալու Հայաստանի կիսանկախ վիճակին:

Հուստինիանոս կայսրը (527 – 565) մի շարք բարեփոխումներով ձգտում էր ձուլել Արևմտյան Հայաստանը Բյուզանդիայի մնացած շրջանների հետ, վերջ տալ հայ նախարարների ինքնավարության մնացորդներին: Հայ նախարարներից շատերն ստիպված եղան վաճառել իրենց կալվածքները և տեղափոխվել արևմուտք: Բյուզանդական կայսրությունը շարունակեց իր այս քաղաքականությունը նաև հետագայում. VI դարի վերջերին հայ ժողովրդի ամբողջ հատվածներ և զորամասեր Բյուզանդիայի արևմտյան նահանգներն ուղարկվեցին, կայսրության սահմանները հյուսիսային ժողովուրդների հարձակումներից պաշտպանելու նպատակով:

Կայսրության մտադրությունների իրականացման գործում ուժեղ զենք էր եկեղեցին, և Բյուզանդիան դարեր շարունակ ձգտում էր կլանել հայ եկեղեցին, միավորել այն բյուզանդական հունադավան (քաղկեդոնական) եկեղեցու հետ:

Արևելյան Հայաստան փախած նախարարներն օգնություն են խնդրում Իրանի Խոսրով Նուշիրվան թագավորից, որը վաղուց առիթ էր որոնում ռազմական գործողություններ սկսելու Բյուզանդիայի դեմ. նա անհանգստացած էր Արևմտյան Հայաստանում ծավալված մեծ շինարարությունից: Պատերազմական գործողությունները շարունակվում են մինչև 562 թվականը, երբ կողմերը համաձայնության են գալիս և հաշտության պայմանագիր կնքում 40 տարի ժամկետով:

Թեև չէր ժողովրդի դրությունը նաև Սասանյան Իրանի տիրապետության տակ գտնվող Արևելյան Հայաստանում: Սակայն պիտի նշել, որ ավատական կարգերն այստեղ համարյա թե չէին փոխվել, և հայ նախարարներն իրենց պատվավոր բարձերն ունեին իրանական արքունիքում:

Հայաստանը կառավարում էին պարսիկ մարզպանները, որոնց նստավայրն էր Դվինը: Արևելյան Հայաստանում, ուր հատվում էին մի քանի առևտրական ճանապարհներ, համեմատաբար ավելի աշխույժ էր տնտեսական կյանքը: Անանիա Շիրակացին հիշատակում է, որ Հայաստանում արտադրվում էին երկաթ, պղինձ, նավթ, աղ, թանկագին քարեր, միս, ձուկ, բամբակ, որդան կարմիր ներկը և այլն: Առևտրական գործարքները լայն ծավալ են ստանում, և առևտրով են սկսում զբաղվել նույնիսկ հոգևորականները, իսկ 554թ. ժողովը հատուկ որոշում է ընդունում վաշխառուների դեմ: VI դարի հույն պատմիչ Պրոկոպիոս Կեսարացին նկարագրում է Դվինը որպես մեծ, բարգավաճ քաղաք, որը հայտնի էր առևտրական տոնավաճառներով:

Հայաստանի այս կիսանկախ վիճակը, անշուշտ, չէր կարող դուր գալ Իրանին, և վերջինս մի շարք բարեփոխումներով ձգտում էր երկիրը իր այլ մարզերի հետ միաձուլել: Հայ մարզպաններին փոխարինում են պարսիկները, մեծապես ավելացվում են գանձվող հարկերը: Նորից է բարձրացվում դավանափոխության հարցը, և փորձեր են արվում զրադաշտական կրոնը բռնի տարածել Հայաստանում, Վրաստանում և Աղվանքում:

Հայ ժողովրդի բոլոր խավերի մեջ ծայր առած դժգոհությունն աստիճանաբար աճում է, փոխվում ազատագրական հզոր շարժումների, վերածվելով ապստամբության 571 – 572 թվականներին: Ապստամբները դուրս են քշում պարսկական զորքերը Դվինից և սպանում մարզպանին: Հայերը ջարդում են նաև այն բանակը, որ ուղարկված էր Հայաստան ապստամբությունը ճնշելու նպատակով, և իրենց հպատակությունն են հայտնում Բյուզանդիային: Սկսվում է մի նոր իրանա-բյուզանդական պատերազմ, որն առանձին ընդմիջումներով տևում է ավելի քան 20 տարի: 591թ. հաշտություն է կնքվում, և Հայաստանը նորից է բաժանվում Իրանի և Բյուզանդիայի միջև: Հայաստանի մեծ մասն անցնում է Բյուզանդական կայսրությանը, և սահմանագիծ է դառնում Ազատ գետը: Սահմանից ոչ շատ հեռու, Ավան գյուղաքաղաքում Բյուզանդիայի ջանքերով հիմնվում է մի նոր, այս անգամ արդեն քաղկեդոնական կաթողիկոսարան, Հովհան Բագարանցու գլխավորությամբ:

Այս իրադրությունը շարունակվում է շուրջ մեկ տասնամյակ, մինչև 602թ., Մորիկ կայսեր սպանությունը: 602թ. վերսկսվում են պատերազմական գործողությունները, իրանական զորքերը հետ են մղում բյուզանդական ուժերը, գրավում Արևելյան Հայաստանը: Դվինի հակաքաղկեդոնական կաթողիկոսարանի տիրապետության տակ է անցնում Ավանը, որտեղից արտաքսվում և հեռացվում են քաղկեդոնականությանը հարած բոլոր վանականները:

Որոշ ժամանակ անց Հայաստան է գալիս իրանական արքունիքում բարձր դիրք գրավող նշանավոր զորավար Սմբատ Բագրատունին: Նա մեծ շինարարական աշխատանքներ է ձեռնարկում Դվինում, միավորում հակաքաղկեդոնական ուժերը, եկեղեցական ժողով հրավիրում, որը և ընտրում է նոր կաթողիկոս: Ուշագրավ է, որ երբ Դվինի պարսիկ բերդապահը բողոքում է տաճարի շինարարությունը միջնաբերդի պարսպին խիստ մոտ լինելու առթիվ, հրաման է ստանում անփոփոխ թողնել եկեղեցու տեղը և տեղափոխել պարիսպը:

Դվինի 607թ. եկեղեցական ժողովը ևս անցավ քաղկեդոնականության դեմ տարվող պայքարի նշանաբանի տակ, և Արևմտահայաստանի այն եպիսկոպոսներից, որոնց վերաբերյալ կասկած կար քաղկեդոնականության նկատմամբ ունեցած հակումների մեջ, հատուկ ստորագրություն է վերցվում ազգային եկեղեցուն հավատարիմ լինելու մասին:

Այս ամենը վկայում է Բյուզանդիայի քաղաքականության պարտության մասին: Հովհան հակաթոռ կաթողիկոսը պարսկահունական պատերազմների ժամանակ Կարինի բնակչության հետ մեկտեղ գերի է տարվում պարսիկների կողմից և մահանում գերության մեջ: 610թ. բյուզանդական գահ է բարձրանում Հերակլ կայսրը: Սկսվում են նոր պատերազմներ, և այս անգամ արդեն ռազմական բախտը ժպտում է Բյուզանդիային: Կայսրությունը, որը նորից է գերիշխում Հայաստանում, չմոռանալով իր ավանդական քաղաքականությունը, նորից է բարձրացնում եկեղեցիների միավորման խնդիրը:

628թ. հեռացվում է կաթողիկոս Քրիստափոր Ապահունին և կաթողիկոս է դառնում Եզրը, որը և շատ չանցած հունադավան է դառնում: Սակայն այդ բնավ էլ չէր նշանակում, որ հայ եկեղեցին պաշտոնապես քաղկեդոնական դարձավ: Եզրին էին հակադրվում եկեղեցու շատ գործիչներ, իսկ զորավար Թեոդորոս Ռշտունին առիթ էր որոնում երկիրը Բյուզանդիայի տիրապետությունից ազատագրելու համար:

Այս իրադրությունը ևս երկար չի տևում: Միջազգային ասպարեզ է իջնում մի նոր գործոն, որը պետք է արմատապես փոխեր ուժերի հարաբերությունը ամբողջ Առաջավոր Ասիայում: Արաբական զորաբանակները ներխուժելով Պարսկաստան կործանում են երբեմնի հզոր Սասանյան իշխանությունը, դուրս մղում բյուզանդական զորքերը կայսրության

հարավարևելյան նահանգներից և հասնելով Հայաստան՝ 640թ. հոկտեմբերի 6-ին գրոհով գրավում Դվինը: 12000 մարդ զոհվում է, 35000 մարդ գերի է տարվում: Հենց այդ ժամանակ մահանում է կաթողիկոս Եզրը, և երկրի կառավարման ամբողջ պատասխանատվությունն ընկնում է Թեոդորոս Ռշտունու ուսերին, որը և ձգտում է անեն ինչ անել՝ պաշտպանելու երկիրը և ազատելու գերության քշվող հայերին: Սակայն թշնամու լավ զինված, արագաշարժ հեծելազորի դեմ խիստ դժվար էր կռվելը: Այստեղ անշուշտ իր որոշակի բացասական ազդեցությունն ունեցավ նաև Իրանի և Բյուզանդիայի կողմից երկար ժամանակ հայ զորաբանակը աստիճանաբար թուլացնելու նենգամիտ քաղաքականությունը: Բայց հայ ժողովուրդը չընկճվեց և տաղանդավոր զորավար Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ պատրաստվում էր համառորեն պաշտպանել երկիրը: Միաժամանակ քայլեր են արվում Բյուզանդիայից օգնություն ստանալու ուղղությամբ: Ահա այս պայմաններում է, որ հենց իր՝ Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկով կաթողիկոս է ընտրվում Հայաստանի հյուսիսարևմտյան գավառներից մեկի՝ Տայքի եպիսկոպոս Ներսեսը:

650 թվականին վերսկսվեցին արաբական արշավանքները, և թշնամին այս անգամ ևս լուրջ դիմադրության հանդիպեց հայկական զորամասերի կողմից՝ մեծ կորուստներ կրելով Արծափ բերդի տակ: Հայ ժողովրդի համար այդքան ծանր օրերին անգամ Բյուզանդական կայսրությունը համառորեն շարունակում էր իր քաղաքականությունը, ձգտելով օգտագործել ամեն մի առիթ եկեղեցիների միավորմանը հասնելու համար:

Բյուզանդական կայսրության այս քաղաքականությունը որոշ հող էր գտնում նաև Հայաստանում: Երկրում չկար քաղաքական միասնություն: Հարավային և արևելյան շրջանների նախարարները, Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ, հենվելով ժողովրդի վրա, հակված էին հրաժարվելու Բյուզանդիայի երկդիմի հովանավորությունից և հաշտություն կնքելու արաբների հետ: Ի հակադրություն նրանց՝ արևմտյան նահանգների նախարարները և հոգևորականության մի մասը երկրի փրկությունը կապում էին Բյուզանդական կայսրության հովանավորության հետ, կանգ չառնելով նույնիսկ քաղկեդոնականության ընդունման առջև: Սակայն 648թ. Դվինի ժողովում վճռական հաղթանակ տարան Թեոդորոս Ռշտունու կողմնակիցները. նրա հետ սերտորեն համագործակցում էր Ներսես Երրորդ կաթողիկոսը:

Նման դիրքորոշումը, անշուշտ, պատահական չէր: Արաբները փաստորեն չէին միջամտում Հայաստանի ներքին գործերին, նախարարներն առաջվա պես պահպանում էին իրենց ավանդական կարգերը և նույնիսկ զորաբանակները: Այդ բանին քիչ չէին նպաստում նաև արաբների ռազմական հաջողությունները Բյուզանդական կայսրության դեմ մղած մարտերում: 650թ. խալիֆաթի նավատորմը ընդհուպ մոտեցավ Կոստանդնուպոլսին և հարկադրեց բյուզանդական կայսր Կոստանդ Երկրորդին ռազմատուգանք վճարել և եռամյա զինադադար կնքել:

652թ. Թեոդորոս Ռշտունին պայմանագիր է կնքում արաբների հետ համեմատաբար տանելի պայմաններով: Հայաստանը, ընդունելով արաբների գերիշխանությունը, երեք տարի ժամանակով ազատվում է հարկերից, իրավունք ստանում ունենալու 15000 մարդուց բաղկացած հեծելազոր, որի ծախսերը հոգալու էր խալիֆաթը: Հայաստան չէր ուղարկվելու և ոչ մի արաբ կառավարիչ, և արաբական զորամասեր չէին տեղավորվելու այնտեղ: Սակայն Բյուզանդիան չէր ցանկանում կորցնել Հայաստանը: Շուտով Կոստանդ Երկրորդ կայսրը 100000-անոց բանակով արշավեց դեպի Հայաստան: Բյուզանդական բանակն սկսեց ավերել իր ճանապարհին ընկած նահանգները: Այդ վայրագությունները կանխելու համար կայսրին ընդառաջ ելան արևմտյան նահանգների նախարարները և նրանց հետ միասին Ներսես կաթողիկոսը: Կայսրը 20000-անոց բանակով եկավ Դվին և պահանջեց հավատի միասնություն, հունական ծիսակատարություն Դվինի Մայր տաճարում:

Արաբական կողմնորոշում ունեցող նախարարներն ամրացան իրենց բերդերում, իսկ Թեոդորոս Ռշտունին իր զորախմբով առանձնացավ Աղթամար կղզում, սպասելով արաբական օժանդակ զորամասերին: 652 –

53թթ. ձմեռը կայսրը մնաց Դվինում, սակայն 653թ. գարնանը ստիպված էր շտապ վերադառնալ Կոստանդնուպոլիս: Նրա հետ մեկնեց նաև Ներսես կաթողիկոսը, որը մինչ այդ քաղկեդոնականություն էր ընդունել, հուսալով, որ բյուզանդական զորաբանակները կկարողանան ազատագրել Հայաստանը արաբներից: Շատ չանցած Թեոդորոս Ռշտունին արաբների օգնությամբ մաքրում է Հայաստանը բյուզանդական զորքերից և, հասնելով Սև ծովի ափերը, գրավում Տրապիզոնը: Սակայն շուտով նա ծանր հիվանդանում է և հեռանում քաղաքական ասպարեզից: Հայ նախարարները հողերի վերաբաժանում են կատարում, ավելացնում հարկերը: Արաբներին այդ շրջանում միայն մի առիթ էր հարկավոր, և ահա նրանք 654թ. նորից են արշավում Հայաստան, ավերածության մատնում ամբողջ երկիրը և իրենց հետ տանում 1890 պատանդ, վերցված անվանի նախարարական տներից: Նրանց հետ էր նաև Թեոդորոս Ռշտունին, որը և մահանում է գերության մեջ: Երկիրը կողոպտվում ու թալանվում էր, մինչև որ հայ նախարարները որոշեցին նորից ապավինել Բյուզանդիային: 659թ. Դվին է վերադառնում կաթողիկոս Ներսեսը: Արաբները, զբաղված ներքին կռիվներով, չկարողացան խանգարել հայ-բյուզանդական մերձեցմանը և բավարարվեցին պատանդների գլխատումով:

Սակայն շուտով ավարտվում են գահակալական կռիվները խալիֆաթում, և արաբները նորից են գրավում Հայաստանը և վերականգնում Թեոդորոս Ռշտունու կնքած պայմանագիրը, կառավարիչ նշանակելով Գրիգոր Մամիկոնյանին (661 – 682):

Հայաստանի համար սկսվում է խաղաղ մի ժամանակաշրջան, որը քիչ չնպաստեց երկրի բարգավաճմանը և այդ թվում ճարտարապետության զարգացմանը: 680թ. Խալիֆ Մուավիայի մահից հետո հայերը նույնիսկ հրաժարվում են հարկեր վճարելուց, և Հայաստանն այս շրջանում փաստորեն ձեռք է բերում ներքին ինքնավարություն: Սակայն այս իրադրությունը երկար չտևեց: 689թ. բյուզանդական բանակը նորից է հարձակվում, իսկ տասը տարի հետո արաբները, հետ շպրտելով Բյուզանդիային, վերջնականապես նվաճում են Հայաստանը:

Բայց հայ ժողովուրդը չընկճվեց այս անգամ ևս: 703թ. արաբները ծանր հարված են ստանում Վարդանակերտ գյուղի մոտ: Սակայն խիստ անհավասար էին ուժերը: Ապստամբությունը խեղդվում է արյան մեջ, իսկ 800 նախարարներին արաբներն այրում են Նախճավանի և Խրամի եկեղեցիներում:

VIII դարի սկզբին Հայաստանն ամբողջությամբ, իր հողով, ջրով, ընդերքով հայտարարվում է խալիֆաթի սեփականություն: Բերրի շրջաններում բնակեցվում են արաբական ցեղեր, և երկրի ամբողջ տնտեսությունը հարմարեցվում է քոչվորական պարզունակ տնտեսության պայմաններին: Սկսվում է բնակչության արտագաղթը, որը հատկապես լայն չափերի է հասնում VIII դարում: Այդ շրջանում էր, որ լայն տարածում է գտնում հայտնի Պավլիկյան շարժումը: Պավլիկյանները համառ պայքար էին մղում թե՛ օտար կեղեքիչների, թե՛ տեղական իշխանների և թե՛ հոգևորականության դեմ. ընդ որում շատ հաճախ այդ պայքարը վեր էր ածվում լուրջ զինվորական ընդհարումների:

Պավլիկյանները պահանջում էին սոցիալական հավասարություն բոլոր մարդկանց համար, մերժում էին եկեղեցական ծիսակատարությունները, մկրտությունը, պատարագը, որմնանկարներն ու քանդակները, պահանջում բաժանել եկեղեցապատկան հողերը գյուղական համայնքների միջև, հավասար իրավունքներ տալ կնոջը և այլն: Հայ եկեղեցին համառ պայքար է ծավալում Պավլիկյանների դեմ, իսկ 719թ. Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսն այդ առնչությամբ հատուկ ժողով է հրավիրում:

* * *

Փոթորկահույզ այդ դարաշրջանը՝ լի քաղաքական պայքարով և ռազմական արհավիրքներով, իր որոշակի կնիքն է դրել մշակույթի բոլոր բնագավառների վրա, իսկ ժամանակի զուսպ և զգաստ ոգին իր դրսևորումը գտել թե՛ ճարտարապետության, թե՛ քանդակագործության, թե՛ որմնանկարչության բնագավառներում: VI – VII դարերի հայկական

մշակույթը խիստ ուշագրավ և հետաքրքիր պատկեր է ներկայացնում: Այդ մի շրջան էր, երբ ժողովուրդը մի կողմից սուրը ձեռքին համառ մարտեր էր մղում իր ազգային ինքնուրույնության պահպանման համար, իսկ մյուս կողմից ստեղծում ճարտարապետական գոհարներ, որոնք, եթե չլինեին նրանց կառուցման իրական թվականները, անհավատալի կթվային այդ արհավիրքներով լի դարաշրջանում:

VI – VII դարերի մշակույթը, խարսխված նախորդ շրջանի հարուստ ժառանգության, դարավոր ավանդույթների և պատկերացումների վրա, պաշտամունքային բնագավառում ներթափանցված քրիստոնեական կրոնական պատգամներով (և այդ հիման վրա որոշ ընդհանրություններ ունենալով բյուզանդական մշակույթի հետ), միաժամանակ բնավ անջատված չէր հարևան երկրների մշակույթներից և իր նշանակալից ավանդն ունի համամարդկային մշակույթի ընդհանուր գանձարանում: Հայ ժողովուրդն արդեն վաղ միջնադարում ստեղծելով բարձր քաղաքակրթություն և սեփական գրի վրա խարսխված գրականություն, ստեղծեց նրան չզիջող արվեստի ակնառու գործեր:

VI – VII դարերի հայ պատմագրությունից մեզ են հասել, ճիշտ է սակավաթիվ, սակայն այնպիսի փայլուն գործեր, ինչպիսիք են Սեբեոսի, Մովսես Կաղանկատվացու, Հովհան Մամիկոնյանի, Ղևոնդի երկասիրությունները, գործեր, որոնք ցայտուն կերպով պատկերում են պատմական իրականությունը և ժողովրդի անցած ուղին: Այս շրջանում ևս շարունակվում են հունարեն լեզվից կատարել թարգմանություններ. հայերեն են թարգմանվում մի շարք փիլիսոփայական և աստվածաբանական գրքեր, գրվում նրանց մեկնաբանությունները:

Բյուզանդական կայսրության՝ միաձուլելու, ուծացնելու ձգտմանը հայերը հակադրվեցին ոչ միայն կրոնական, այլև մշակութային բնագավառում: Այդ շրջանում է, որ հիմնվում են բարձր տիպի դպրոցներ, խմբագրվում հնում գրված աստվածաբանական գրքերը, տեղական սրբերին վերագրվող ավանդությունները, մշակվում վարքաբանական շատ առասպելներ, իսկ հայտնի սրբավայրերում կառուցվում տաճարներ:

Առևտրի, արհեստների զարգացումը, մոնումենտալ շինարարության բուռն թափը անհրաժեշտ նախապայմաններ ստեղծեցին նաև ճշգրիտ գիտությունների զարգացման համար: Պատահական չէ բնավ, որ հատկապես այս շրջանում է ապրել և գործել նշանավոր գիտնական Անանիա Շիրակացին, որի մաթեմատիկական աշխատություններն առանձնակի տեղ ունեն հայկական և ոչ միայն հայկական մշակույթի ամբողջ պատմության մեջ:

Այս շրջանում ևս Հայաստանը պահպանում էր իր ավանդական կապերը քրիստոնեական կրոնի օրրանի՝ Երուսաղեմի հետ, և բազմաթիվ ուխտավորներ էին գնում Սուրբ քաղաքը, որտեղ, ըստ VII դարի վերջում գրված Անաստաս վարդապետի աշխատության, հաշվվում էր ավելի քան 70 հայկական վանք ու եկեղեցի:

Հայաստանը VI – VII դարերում սերտորեն կապված էր Արևելքի (Սասանյան Պարսկաստան) և Արևմուտքի (Բյուզանդիա) հետ, և եթե ֆեոդալական վերնախավի կենցաղում նկատվում է շատ ընդհանուր գծեր պարսկական կենցաղի հետ, ապա հոգևոր-մշակութային կյանքում խիստ կարևորվում է կապը արևմուտքի և հատկապես բյուզանդական մշակույթի հետ: Այս հարցում առանձնակի նշանակություն ունեցան հնից եկող ավանդական կապերը և հունարենից կատարված բազմաթիվ թարգմանությունները: Ուշագրավ է, որ նույնիսկ եկեղեցիների բաժանումից հետո էլ հետաքրքրությունը դեպի հունական փիլիսոփայությունն ու աստվածաբանական գրականությունը բնավ չի թուլանում, և հայերեն են թարգմանվում մի շարք կարևոր աշխատություններ, գրված հույն հակաքաղկեդոնական գործիչների կողմից:

Մյուս կողմից հայկական մշակույթն ավանդական կապեր ուներ նաև հին արևելյան երկրների մշակույթների հետ, և հայ-իրանական մշակութային առնչություններն իրենց արմատներով գնում են դարերի խորքը, դեպի հայ ժողովրդի կազմավորման շրջանը:

Դարեր շարունակ ապրելով որպես հարևաններ, երկար ժամանակ լինելով իրանական գերիշխանության ներքո, հայ ժողովուրդը իր կազմավորման շրջանից հետո ընկած ժամանակագրական մի նշանակալից հատվածում սերտորեն առնչվել է իրանական

ժողովրդի հետ: Մեզ են հասել խիստ արժեքավոր տեղեկություններ երկու ժողովուրդների կենցաղի, ապրելակերպի և մշակույթի մեջ եղած ընդհանրությունների մասին: Թեև հետագայում Սասանյան պետության նվաճողական քաղաքականությունը և մազդեական կրոնը Հայաստանում բռնի տարածելու փորձերը փոխեցին հայ նախարարների քաղաքական կողմնորոշումը, սակայն նրանց հակվածությունը դեպի Բյուզանդական կայսրությունը երբեք էլ մշտական չէր, և պայքարը քաղաքական կողմնորոշման համար առաջնահերթ հարցերից մեկն էր ամբողջ վաղ միջնադարի ընթացքում: Մեկ անգամ չէ, որ հայերը դաշինք կնքած պարսիկների, իսկ հետագայում արաբների հետ, մարտի էին ելնում «նույնահավատ» կայսրության դեմ, հետ մղելով նրա զավթողական բանակները:

Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ կենցաղային և մշակութային դարավոր ավանդույթները դեռևս առկա էին VI – VII դարերում և շատ բնագավառներում շարունակեցին հարատևել մինչև ուշ միջնադար: Այդ առնչությունները ցայտուն կերպով դրսևորվում են կենցաղի և մշակույթի ամենատարբեր բնագավառներում, և «Սասանյան արվեստ» հասկացության մեջ իրենց լիարժեք տեղն ունեն նաև վաղմիջնադարյան հայ վարպետների գործերը: Հայ պատմիչների մոտ ևս բազմաթիվ են իրանական բանահյուսության նմուշները, իսկ կենցաղային ընդհանրությունները իրենց որոշակի դրսևորումն էին գտնում նաև աշխարհիկ և հատկապես պալատական ճարտարապետության շատ բնագավառներում:

Ոչ պակաս ուշագրավ են քանդակագործական արվեստի և հատկապես որմնաքանդակների ձևերի, մշակման տեխնիկայի մեջ եղած ընդհանրությունները. ընդ որում որոշակի առնչություններ են նկատվում նույնիսկ երկրաչափական զարդաձևերի բնագավառում:

Խիստ ուշագրավ է, որ հատկապես քարի մշակման համար բնորոշ զարդաձևերը հաճախադեպ են իրանական պալատների ինտերիերները ձևավորող գիպսե զարդաքանդակներում, մի բան, որը բնավ էլ պատահական չէր: Հայ քարգործ վարպետների մեծ հմտությունը հայտնի էր ամբողջ Արևելքում:

VI – VII դարերի հայկական մշակույթի պատմության մեջ իրենց նշանակալից տեղն ունեն երաժշտությունն ու թատրոնը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի դարերի խորքը գնացող ավանդույթներ, և որոնք իրենց զարգացման բարձր մակարդակին էին հասել արդեն նախորդ դարերում: Այս շրջանի երաժշտական մշակույթի նվաճումներից են շարականներն ու սաղմոսները, և այդ ժամանակ է մշակվում բազմաձայնության սկզբունքը:

VII դարի հայ երաժշտական մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչներից էր Կոմիտաս կաթողիկոսը, որի գործերից մեզ է հասել Հռիփսիմյաններին նվիրված հայտնի շարականը: Երաժշտական մշակույթի հարցերով զբաղվել է նաև Ներսես կաթողիկոսը, կարգավորելով և խմբավորելով տարբեր շրջաններում մշակված շարականները:

Այս ընդհանուր խորքի վրա խիստ բնորոշ և նշանակալից է ճարտարապետության այն բուռն զարգացումը, որը, հատկապես նկատելի է VI դարի երկրորդ կեսին և VII դարում:

Սոցիալ-քաղաքական որոշակի փոփոխությունները, ժողովրդի վճռական ձգտումը ազատագրվել թե՛ իրանական և թե՛ բյուզանդական տիրապետություններից, VI դարի երկրորդ կեսից սկսած խիստ որոշակի դրսևորվեցին նաև ճարտարապետական մշակույթի բնագավառում:

Ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման և տեղական սրբերի մեծարման ալիքը, որն արտահայտվեց նշանավոր սրբավայրերում և բնակավայրերում ծավալված տաճարաշինությամբ, ուներ նաև իր քաղաքական նշանակությունը. հոյակերտ տաճարները կոչված էին ոչ միայն աստծո տունը լինելու, այլև ամրապնդելու հայ ժողովրդի ինքնուրույնությունը, ուժ և կորով հաղորդելու, դիմագրավելու օտար նվաճողների ոտնձգություններին: Այս պայմաններում ճարտարապետական մշակույթն ինքնին էական քաղաքական գործոն է դառնում, իսկ նշանավոր տաճարները ազգային ինքնագիտակցության ակնառու խորհրդանիշեր: Ահա այս սոցիալ-քաղաքական պայմաններն էին, որ մեծապես խթանեցին ճարտարապետական մշակույթի զարգացումը և վերելքը, VII դարի կեսերից սկզբնակետ դառնալով ճարտարապետական մշակույթի զարգացման մի նոր

փուլի: Ավանդական սրբավայրերում բարձրացող կոթողները, փառաբանելով տեղական սրբերին, Գրիգոր Լուսավորչին, Հռիփսիմեին, Գայանեին, նահատակներին և հերոսներին, կոչված էին հաստատելու հայ քրիստոնեական եկեղեցու ինքնուրույնության գաղափարը, ամրապնդելու ազգային ինքնագիտակցությունը: Պատահական չէ, որ ազգային հերոսները ևս սրբերի շարքն են դասվում, իսկ նրանց անուններով են կոչվում երկրի ամենատարբեր մասերում կառուցված վկայարանները: Ճարտարապետությունն, այսպիսով, դարձավ ազգապահպանման, ազգային ինքնուրույնության համար մղվող պայքարի խիստ կարևոր գործոններից մեկը, որի հիման վրա էլ մշակվեց դարաշրջանի զուսպ, մոնումենտալ ու առնական ոճական ուղղությունը: Ամենափոքր մատուռներն անգամ, հուշասյուներն ու կոթողները վեհ են, մոնումենտալ, հարազատ հայրենի բնությանը և ժամանակի հերոսական ոգուն:

Խարսխվելով նախորդ դարերում մշակված ավանդույթների վրա, ճարտարապետության զարգացման այս շրջանը կոչված էր պսակելու և ավարտելու հայկական դասական ճարտարապետության կազմավորումն ընդհանրապես:

Այս շրջանում են կատարելության հասնում քարային կոնստրուկցիաները, և հիմնականն ու բնորոշը, որը և պայմանավորում է պաշտամունքային հորինվածքների հետագա ամբողջ զարգացումը, դառնում է գմբեթը: Սակայն ստեղծագործական որոնումները բնավ էլ խաղաղ և համընթաց չէին:

Հայկական ճարտարապետական մշակույթը VI դարի կեսերին էր հասել՝ ունենալով թաղածածկ, երկայնական հորինվածք ունեցող տաճարների կառուցման ավանդույթներ, որոնց մոտ արդեն գոյակցում էին կենտրոնագմբեթ հորինվածքները: Ոչ պակաս ուշագրավ էին սինթետիկ տիպերը. առաջին փորձերն էին արվել երկայնական համակարգերի գմբեթավորման ուղղությամբ: Ճարտարապետական մշակույթի բուռն զարգացումը, սկսած VI դարի կեսերից, ընթացավ կենտրոնագմբեթ հորինվածքների և համադրող տիպերի զարգացման նշանաբանով, մինչդեռ երկայնական, թաղածածկ հորինվածքներն աստիճանաբար ետին պլան են մղվում, դուրս գալիս շրջանառությունից:

Այս իրադրությունն արտակարգ նպաստավոր պայմաններ էր ստեղծում ստեղծագործական որոնումների համար, և կանոնիկ ձևերի ու սահմանափակիչ դոգմաների բացակայությունը, կառուցողական բարձր արվեստը հիանալի հնարավորություններ էին ընձեռում ամենահամարձակ մտահղացումների իրականացման համար:

Հայկական միջնադարյան ճարտարապետության պատմության մեջ աշխարհիկ ճարտարապետությունն ունի իր խիստ յուրովի և կարևոր տեղը: Պայմանավորված ժողովրդի առօրյա կյանքով, հեռու գաղափարախոսական հակամարտություններից, որոնք այնպիսի հեղաշրջումներ էին առաջացնում պաշտամունքային ճարտարապետության բնագավառում (երբ աստիճանաբար անհայտանում էին որոշ տիպի հուշարձաններ և կառուցվում սկզբունքային միանգամայն այլ նախադրյալների հիման վրա մշակված հորինվածքներ), աշխարհիկ ճարտարապետությունն էր, որ դարեր շարունակ պահպանելով ավանդական ձևերը, ամեն անգամ որոշ առումով հիմք էր ճարտարապետական մշակույթի հետագա զարգացման համար:

Թեև մեզ չեն հասել ժողովրդական բնակարանի հնագույն օրինակներ, սակայն արտակարգ կայունությունը, որն այնքան բնորոշ էր դեռևս ժողովրդի կազմավորման շրջանում մշակված սկզբունքներին, պայմանավորեց մի շարք հնավանդ ձևերի ի հայտ գալը ոչ միայն ամբողջ միջնադարի ընթացքում, այլև նրանց գոյատևումը մինչև նոր ժամանակները, մինչև մեր օրերը:

Մյուս կողմից ակնհայտ է ժողովրդական ճարտարապետության որոշակի ազդեցությունը մոնումենտալ ճարտարապետության վրա. ընդ որում առանձին դեպքերում ժողովրդական բնակարանի ձևերն էին ելակետ դառնում իշխանական պալատական շենքերի մշակման ժամանակ: Այս ազդեցությունն ու փոխանցումը, անշուշտ, անմիջական չէր: Ֆեոդալական վերնախավի պահանջներն արմատապես տարբեր էին ժողովրդի լայն զանգվածների պահանջներից, և միանգամայն այլ էին այստեղ առաջադրված խնդիրները: Սակայն այս ամենի հետ միասին աշխարհագրական և բնակլիմայական պայմանների նույնությունը,

սեյսմիկ ուժերին դիմագրավելու դարավոր փորձը և կենցաղի ավանդական ձևերի մեջ եղած ընդհանրությունները, անշուշտ, որոշակի նշանակություն ունեին կառուցողական ձևերի դարավոր ավանդույթների պահպանման հարցում:

Ոչ պակաս հետաքրքիր է նաև ժողովրդական ճարտարապետության և պաշտամունքային կառույցների հորինվածքների միջև եղած առնչությունների խնդիրը: Թեև կապերն այստեղ է՛լ ավելի անուղղակի են, սակայն չի կարելի չնկատել, որ հատկապես ժողովրդական բնակելի տան ճարտարապետական ձևերի ընդերքում են մշակվել թե՛ միաբջիջ և թե՛ չորս կենտրոնական գմբեթակիր սյուներ ունեցող տիպերը, և ինչպիսի նշանակություն են ունեցել ժողովրդական բնակելի տան փայտե գմբեթները քարե գմբեթների կոնստրուկտիվ ձևերի մշակման հարցում:

Աշխարհիկ կառույցների վատ պահպանումը բնավ էլ պատահական չէր: Ռազմական գործողությունների ժամանակ հատկապես աշխարհիկ շենքերն էին, որ նպատակակետ էին հարձակվողների համար, և պալատների, ամրոցների ու բերդերի պարիսպների տակ էին տեղի ունենում գլխավոր ճակատամարտերը:

Այս պայմաններում պատահական չէ բնավ, որ դարերի ընթացքում հատկապես աշխարհիկ կառույցներն են առավելապես կործանվել, իսկ նրանց փլատակները երկար տարիներ քարհանք են եղել շրջակա բնակչության համար: Այն ժամանակ, երբ պաշտամունքային հուշարձանների նույնիսկ կիսակործան մնացորդները միշտ էլ ակնածանքի առարկա էին, պահպանվում և վերականգնվում էին, աշխարհիկ շենքերը, բավական է, որ լքվեին, անմիջապես վեր էին ածվում մշակված քարերի շտեմարանների և քար առ քար անհայտանում շրջակա բնակչության ջանքերով:

Գառնիի, Դվինի պեղումները բացահայտեցին հայկական քաղաքաշինության, քաղաքացիական ճարտարապետության զարգացման փուլերը, սկսած անտիկ ժամանակներից մինչև VII դար: Կարելի է նշել պալատական կառույցների երկու հիմնական տիպ. առաջինը, երբ հանդիսավոր դահլիճը առանձին է, իսկ պալատական օժանդակ սենյակները կառուցված են նրա մի կողմում: Այդպես է լուծված Գառնիի պալատը (III դարի վերջ) և թերևս Արշակունիների գահասրահը Դվինում (IV դարի 30-ական թվականներ): Սակայն նույն Դվինում V դարի երկրորդ կեսին կառուցված կաթողիկոսական պալատում օժանդակ սենյակները ձգվում են հիմնական դահլիճի երկայնքով: Նույն պատկերն ենք տեսնում Դվինում, VII դարի սկզբին կառուցված պալատում:

Հայկական պալատական դահլիճները որպես կանոն մասնատված են եղել երկու շարք քարե սյուներով այնպես, որ սյուներով ստեղծված քառակուսիների վրա հազարաշեն ծածկեր են եղել:

Անհամեմատ սակավաթիվ են մեզ հասած վաղ շրջանի աշխարհիկ ճարտարապետության հուշարձանները: Սակայն այն, ինչ պահպանվել է, լրացնում են մատենագրական տեղեկությունները թագավորական նստավայրերի, իշխանական կենտրոնների կառուցապատման, նրանց հզոր ամրոցների, պալատների շքեղության մասին: Դվինի անխորտակելի պարիսպներն ու բուրգերն այսօր վեր են ածվել հնավայրը շրջապատող բլրալանջերի, և քաղաքի բնակելի կառուցապատումը հնարավոր է պարզել միայն երկարամյա պեղումների շնորհիվ: Մատենագրական տեղեկությունները վկայում են երկրի տարբեր մասերում կառուցված բերդերի, ամրոցների մասին, իսկ նրանց տեղաբաշխման հետազոտությունը տարակույս չի թողնում, որ գոյություն է ունեցել երկրի պաշտպանության որոշակի համակարգ, և ամրոցներն ու բերդերը առաջին հերթին պաշտպանել են երկրի մատույցները, գլխավոր ճանապարհներն ու հիմնական բնակավայրերը: Հայկական լեռնաշխարհում կար ամրաշինություն՝ դարերի խորքը գնացող ավանդույթներ, և պատահական չէ, որ բրոնզեդարյան բերդաշեններում տարածված երկու կիրճերի հատումով ստացվող եռանկյուն սարահարթի ամրացման մեթոդը իր դրսևորումն է գտնում և՛ հելլենիստական շրջանում (Գառնի), և՛ միջնադարում (Անի, Ամբերդ):

* * *

Մոնումենտալ արվեստի մյուս նշանակալից բնագավառը, որն առանձնակի զարգացում ստացավ վաղ միջնադարում, մեմորիալ ճարտարապետությունն էր և նրա հետ սերտորեն շաղկապված քանդակը: Ինչպես հավաստում են մատենագրական տեղեկությունները, քրիստոնեական առաջին տաճար-հավաքատեղիների հետ միասին և թերևս դրանցից էլ առաջ կառուցվել են քրիստոնեական առաջին նահատակների, վկաների դամբարանները: Ուշագրավ է, որ համանման երևույթ նկատելի է քրիստոնեությունն ընդունած բոլոր երկրներում. ընդ որում նոր կրոնը հիմնականում պահպանեց հնավանդ ձևերը, և առաջին քրիստոնեական մեմորիալ կառույցները համարյա թե չեն տարբերվում անտիկ շրջանի նույնատիպ հուշարձաններից:

Հայտնի է, որ Անի-Կամախում նույն նեկրոպոլում էին գտնվում հայ հեթանոս և առաջին քրիստոնյա թագավորների դամբարանները, իսկ Աղցում միևնույն դամբարանում են հանգիստ գտել և՛ հեթանոս, և՛ քրիստոնյա թագավորների ոսկորները:

Թե՛ Աղցի դամբարանը՝ իր խաչաձև, հատակագծային լուծումով, թե՛ Հռիփսիմեի աշտարակաձև դամբարանը (պատկերված Օձունի VI դարի կոթողի վրա) ակնհայտորեն առնչվում են անտիկ ճարտարապետության շրջանակներում մշակված հորինվածքների հետ: Նույնն են հաստատում վաղմիջնադարյան հայկական կոթողների և հուշասյուների ձևերը: Սակայն հայկական մեմորիալ ճարտարապետության ակունքները գնում են է՛լ ավելի հին ժամանակները, հին արևելյան և ուրարտական համանման կառույցների շրջանակներում մշակված ավանդույթները: Այդպիսիք են վաղմիջնադարյան կոթողները, որոնց թե՛ հորինվածքը, թե՛ կոնստրուկտիվ ձևերն ակնհայտորեն վկայում են ուրարտական կոթողների որոշակի ազդեցության մասին: Այդ են հաստատում Աղցի և ուրարտական ժայռափոր դամբարանների միջև եղած որոշակի առնչությունները: Այս ամենի վրա շերտավորվեցին հելլենիստական շրջանի նորաստեղծ ձևերը՝ և՛ հուշասյուները, և՛ մեմորիալ քանդակը, տարրեր, որոնք նոր տեսք, նոր ձևեր հաղորդեցին հայկական մեմորիալ արվեստին:

Հելլենիստական ավանդույթների հիման վրա մշակվում է երկհարկ դամբարանային հուշարձանների համակարգը, որտեղ որոշակիորեն առանձնացվեցին դամբարանը և աղոթավայրը. մշակվեց մի համակարգ, որը հարատևեց ամբողջ միջնադարի ընթացքում:

Հայկական ճարտարապետության զարգացումը IV – VII դարերում մեկուսացված երևույթ չէր: Այն պայմանավորված էր երկրի մշակութային կյանքի բուռն վերելքով, որը, չնայած հայ-իրանական, իրանական-բյուզանդական ավերիչ պատերազմներին, ամեն անգամ խաղաղության հաստատումից անմիջապես հետո նոր թափ էր ստանում. վերականգնվում էին քաղաքներն ու բնակավայրերը, երկրի տնտեսական ու մշակութային կենտրոնները:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայաստանում ֆեոդալական հարաբերությունների կազմավորման շրջանում առաջացած քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական աննպաստ պայմանների հետևանքով անտիկ քաղաքներից շատերը՝ Երվանդաշատը, Զարեհավանը, Զարիշատը, Վանը, Արշամաշատը, Արկաթիակերտը, Նախճավանը, տնտեսական անկում են ապրում ու լքվում, թեև առանձին քաղաքներ (Արտաշատը, Տիգրանակերտը, մասամբ Վաղարշապատն ու Արմավիրը) տակավին շարունակում են որոշ դեր կատարել երկրի կյանքում:

Արշակունյաց թագավորության անկումից հետո (428թ.) Հայաստանի բաժանումը Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև անհրաժեշտություն առաջացրեց վարչատնտեսական կենտրոն ստեղծել նաև Արևմտյան Հայաստանում, ինչպիսին էր Արևելյան Հայաստանի համար Դվինը: Նշված ժամանակաշրջանում, IV դարի սկզբին, Արարատ լեռան հարավային փեշերին հիմնադրվեց Արշակավան քաղաքը, որը սակայն լիովին չկառուցապատված՝ ավերվեց: Իսկ Տիգրանակերտի ավերակների վրա կառուցվեց Նփրկերտ կամ Մարտիրոսուպոլիս քաղաքը (Մուաֆարկինը կամ Միաֆարկինը):

Գլխավոր ռազմավարչական կենտրոնների ստեղծմանը զուգընթաց, Հայաստանի երկու մասերում զարկ է տրվում ավանների, գյուղաքաղաքների առաջացմանը, հին բերդերի ամրացմանը և նորերի կառուցմանը: Վերջինի նպատակն էր պաշտպանական հենակետերով ապահովել հակամարտ երկու պետությունների՝ Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի տիրապետության տակ անցած Հայաստանի արևելյան և արևմտյան հատվածները: Եղիշե պատմիչը որպես արքունի ծծեռանոց և զորքերի կայան է հիշատակում Գառնին, Երամոսը, Դրասխանակերտը, Օշական ամրոցը, Փառախոտը, Դարոյնքը, Ցոլակերտ ավանը, Արմավիրի բերդը, Կուաշ ավանը, Արունճը և այլն[1]: Արևմտյան Հայաստանում Կարինից բացի կառուցվեցին այլ հզոր հենակետեր՝ Դարա ամրոցը, Մարտիրոսուպոլիս քաղաքը և այլ բերդեր:

Դվինն ու Կարինը վաղմիջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինական արվեստի օրինակներ են: Դրանց վերաբերյալ քաղաքաշինական նյութերի քննությունը բնութագրվում է որոշ ընդհանրությամբ, որն իր արտահայտությունն է գտել հատակագծային կառուցվածքում, պաշտպանական կառուցվածքների համակարգում, շինարարական տեխնիկայում և այլն:

Անտիկ շրջանում քաղաքաշինության սկզբունքները թելադրող որոշ գործոններ (ինչպես օրինակ՝ տնտեսական և ռազմավարական, քաղաքատեղի նպատակահարմար ընտրության, ջրամատակարարման հնարավորության և այլն), չկորցնելով իրենց նշանակությունը, ենթարկվեցին կազմավորվող ֆեոդալական հասարակության բնույթին համապատասխանող որոշ փոփոխությունների: Դրանով պետք է բացատրել քաղաքների արդեն եռամաս հատակագծային կառուցվածքի առաջացումը (բաղկացած միջնաբերդից, բուն քաղաքից կամ շահաստանից և արվարձաններից), միջնաբերդը որպես ռազմավարական միավոր, շահաստանը՝ որպես քաղաքի առևտրատնտեսական հոգևոր, հասարակական և գործարար կենտրոն, որն իր վրա է վերցնում նաև ամրոցի ֆունկցիան: Միջնաբերդն ու շահաստանը շրջափակվում էին պաշտպանական ինքնուրույն պարսպապատերով՝ կազմելով քաղաքի ամրակուռ մասը:

Վաղ ֆեոդալիզմի շրջանում առևտրի և արհեստների զարգացումն էապես ազդում է շահաստանի հատակագծային կառուցվածքի

[1] Եղիշե, *Վարդանի և հայոց պատերազմի մասին, Երևան, 1971, էջ 158 – 159:*

վրա: Նրա կենտրոնական, միջնաբերդին մոտակա տարածքում էին տեղաբաշխվում պաշտամունքային և հասարակական շենքերը, առևտրական և արհեստավորական շարքերը, քաղաքային ավագանու բնակարանները, այստեղ էր ընթանում ֆեոդալական քաղաքի ողջ գործարար կյանքը:

Դվին և Կարին քաղաքների արվարձանները բոլոր կողմերից շրջապատում էին շահաստանը՝ աշխատավոր բնակչությամբ խիտ բնակեցված թաղամասերով:

Քաղաքաշինության բաղկացուցիչ մասն էին կազմում կոմունալ տնտեսության և քաղաքային բարեկարգման տարրերը, ջրամատակարարումն ու ջրահեռացումը: Առանձնապես մեծ կարևորություն էր տրվում ջրամատակարարման անխափան կարգավորմանը: Վաղմիջնադարյան պատմական աղբյուրներից մեկում (Պրոկոպիոս Կեսարացի) Դվինի արժանիքների թվում հիշատակված է նաև խմելու լավորակ ջրով քաղաքն ապահովված լինելու հանգամանքը: Սառնորակ աղբյուրների ջրերով ապահովված էր նաև Կարինը:

Դվինում տարբեր տարիներին կատարված պեղումների ժամանակ միջնաբերդում և կենտրոնական թաղում բացվել են ջրամատակարարման գծեր, որոնցից պահպանվել են թրծված կավից պատրաստված ջրատար գծի առանձին հատվածներ, կաթսայաձև տղմազտիչ կամ պարզարան և ավերված մի աղբյուր:

Բաղնիքներից, արտադրական ու բնակելի տներից ջրահեռացումը կատարվել է կլանող հորերի միջոցով, որպիսիք մեծ թվով բացվել են Դվինի պեղումների ժամանակ:

Բացի բաղնիքներից, Դվինում կառուցվել են կոմունալ սպասարկման այլ շենքեր: Պահպանվել է կենտրոնական թաղից ոչ հեռու գտնվող սյունազարդ մի շենք, որը թերևս առևտրական սրահ (այսինքն՝ վաճառատեղ) կամ կարավանատուն է եղել:

Հիշարժան են նաև քաղաքի շուրջը ծառատնկում կատարելու ջանքերը (Դվին):

ԴՎԻՆ

ա. Քաղաքի առաջացման պատմությունը

Դվինի մասին տեղեկություններն առատ են հայկական և օտար պատմական աղբյուրներում: Հայ պատմիչներից առաջին հիշատակությունը հանդիպում ենք Փավստոս Բուզանդի մոտ, Խոսրով Կոտակ թագավորի (332 – 338 թթ.) կողմից արհեստական անտառ տնկելու կապակցությամբ: «Եվ հրաման տվեց թագավորն իր զորականին, – հայտնում է նա, – աշխարհից բազմաթիվ մշակներ հավաքել, անտառներից վայրի կաղին հանել և բերել տնկել Այրարատյան գավառում, սկսելով արքունի ամուր բերդից, որին ասում էին Գառնի, մինչև Մեծամորի դաշտը, այն բլուրը, որ կոչվում է Դվին և գտնվում է Արտաշատ մեծ քաղաքի հյուսիսային կողմում: Եվ այսպես, մերի տնկեցին գետի ընթացքով դեպի ներքև, մինչև Տիկնունի ապարանքը: Նա այս մերին կոչեց Տաճար մայրի: Մի ուրիշ մերի էլ տնկեցին նրանից դեպի հարավ, եղեգնուտի եզերքով և ամբողջ դաշտը լցրին կաղնի տնկով. սրա անունն էլ դրին Խոսրովակերտ: Նույն տեղում շինեցին նաև արքունական ապարանքներ: Երկու մերիներն էլ պարիսպներով փակեցին, առանց իրար կցելու, անցուդարձի ճանապարհի համար»[2]:

Հիմք ընդունելով Փավստոսի հայտնած տեղեկությունը, Մովսես Խորենացին շարունակում է. «...նա անտառ է տնկում Ազատ գետի մոտ, որ մինչև հիմա էլ կոչվում է իր անունով: Նաև արքունիքը փոխադրում է անտառից վերև մի բլրի վրա և շինում արևից պաշտպանված ապարանք. պարսկերեն լեզվով կոչվում է Դվին, որ նշանակում է բլուր: Որովհետև այդ ժամանակ Հրատն ուղեկցում էր Արեգակին, և անմաքուր ջերմ օդը գարշելի հոտ էր բուրում, ուստի Արտաշատում բնակվողներն այս բանին չդիմանալով՝ կամով հանձն առան այս տեղափոխությունը»[3]:

Այսպիսով, երկու պատմիչները լրացնելով միմյանց, հայտնում են արհեստական անտառ տնկելու, Դվին քաղաքի հիմնադրման, բլրի վրա ապարանք կառուցելու, Արտաշատի բնակչությանն այստեղ փոխադրելու մասին: Կլիմայական անբարենպաստ պայմանների պատճառով Արտաշատի բնակիչների տեղա-

[2] Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1947, էջ 97:*

[3] Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1940, էջ 179:*

փոխությունը կատարվել է աստիճանաբար: Նոր մայրաքաղաքի հիմնադրումից հետո որոշ ժամանակ, մինչև V դարը, Արտաշատը որպես քաղաք շարունակել է գոյատևել, նույնիսկ պահպանել երկրի վարչաքաղաքական կենտրոնի իր նշանակությունը:

Հիմնադրվելով IV դարի առաջին քառորդում, սկզբնապես որպես Արշակունիների նոր նստատեղի, Դվինը հետագայում որպես քաղաք արդեն հիշատակվում է V դարի երկրորդ կեսին տեղի ունեցած իրադարձությունների՝ պարսից արքա Պերոզի ժամանակաշրջանում (459 – 484թթ.) տեղի ունեցած դեպքերի, ինչպես նաև Գյուտ կաթողիկոսի (461 – 478թթ.) օրոք, Մայր աթոռը 470 կամ 471թ. Վաղարշապատից Դվին փոխադրելու կապակցությամբ:

Քաղաքաշինական արվեստի առումով կարելի է որոշ ժառանգական կապ տեսնել Արտաշատի և Դվինի միջև, ինչը նշանավորում է անտիկ քաղաքաշինության սկզբունքների անցումը վաղ ֆեոդալականին: Այդ վկայվում է ինչպես հատակագծային կառուցվածքի որոշ ընդհանրությամբ, այնպես էլ Դվինի պեղումների ժամանակ գտնված անտիկ ճարտարապետության բացահայտ հատկանիշներ ունեցող բեկորների տվյալներով:

Արդեն V դարի վերջին՝ 70 – 80-ական թթ.՝ Դվինը դառնում է մարզպանական Հայաստանի մայրաքաղաքը, վարչական և հոգևոր կենտրոնը: Առաջին հիշատակությունն այդ մասին հանդիպում է Ղազար Փարպեցու մոտ, Սասանյան Պարսկաստանի դեմ հայերի երկրորդ (481 – 484թթ.) ապստամբության կապակցությամբ: 470 – 471թթ. Վաղարշապատից այստեղ է փոխադրվում նաև կաթողիկոսական աթոռը: Իսկ Վահան Մամիկոնյանին Հայաստանի մարզպան նշանակելը հանդիսավոր նշվում է Դվինի ս. Գրիգոր տաճարում:

Վահան Մամիկոնյանի մարզպանության տարիներին և դրանից հետո շուրջ հարյուր տարի, մինչև հայերի երրորդ ապստամբությունը (572թ.), Հայաստանը թեև զուրկ էր ինքնուրույն պետականությունից, սակայն ապրեց ֆեոդալական տնտեսության զարգացման շրջան, որը հնարավորություն տվեց զբաղվելու խաղաղ շինարարությամբ: Շինարարական այդ բեղմնավոր գործունեությունն սկսվեց դեռևս մարզպան Վահան Մամիկոնյանի օրոք, որն ինչպես վկայում է Սեբեոսը. «...ժողովեաց և զիարկս աշխարհիս Հայոց և շինեաց եկեղեցիս մեծամեծս, զոր աւերեալ էր պարսից ի Վաղարշապատ եւ ի Դւնի եւ ի Մզրայս եւ ի բազում տեղիս աշխարհիս Հայոց: Եւ շինեալ զերկիրն նորոգեաց վերստին»[4]:

Սեբեոսի այդ հաղորդումից եզրակացնում ենք, որ Դվինում քաղաքաշինական աշխատանքները սկսում են ծավալվել Vդ. 80-ական թվականներին, Վահան Մամիկոնյանի մարզպանության օրոք, երբ վերականգնվում և ամրացվում է քաղաքը: Դրանք շարունակվում են նրա հաջորդների ժամանակ, մինչև VI դարի 80-ական թվականները:

Որպես քաղաք Դվինը ձևավորվում է հենց այդ ժամանակ: Կազմակերպվում է քաղաքի հատակագծային հիմնական հենքը՝ իր բաղկացուցիչ մասերով՝ միջնաբերդով, կենտրոնական մասի մոնումենտալ եկեղեցական և աշխարհիկ շենքերով, բնակելի թաղամասերով և պաշտպանական կառուցվածքների համակարգով:

Նույն մատենագրական աղբյուրներից կարելի է տեղեկություններ քաղել նաև Դվինի կառուցվածքների մասին: VIդ. վերջին տեղի ունեցած իրադարձության՝ Վարդան Մամիկոնյանի (կրտսերի) ապստամբության կապակցությամբ, որի համար առիթ է ծառայել 570-ական թթ. Դվինում կրակապաշտների ատրուշան կառուցելը, Սեբեոսը հայտնում է. «...Յովհան Պատրիկ և զաւրք Յունաց պատեալ պաշարեալ պահէին զքաղաքն Դւնայ՝ մարտացեալ ընդ նմա մեքենայիւքն՝ մերձ էին ի կործանել զպարիսպն»[5]:

Քաղաքի կենտրոնական թաղում, միջնաբերդից հարավ, դեռևս V – VI դարերում կառուցված էին մի քանի մոնումենտալ շենքեր՝ ս. Գրիգոր մայր տաճարը, կաթողիկոսարան, սյունազարդ մի այլ շենք, վկայարան և այլն, որոնք (հատկապես Մայր տաճարը) զգալիորեն տուժեցին վերոհիշյալ դեպքերի ժամանակ:

VIIդ. սկզբին Դվինում վերսկսվում է շինարարական գործունեությունը: 608 թ., Սմբատ Բագրատունի մարզպանի և Աբրահամ

---

[4] *Սեբէոս եպիսկոպոսի Պատմութիւն ի Հերակլն (այսուհետև՝ Սեբեոս), Թիֆլիս, 1912, էջ 238:*

5 Սեբեոս, *էջ 48:*

կաթողիկոսի օրոք, հին տեղում հիմնովին վերաշինվում է ս. Գրիգոր տաճարը, հավանաբար քաղաքի այլ մոնումենտալ շենքերը, նաև կռիվների ժամանակ ավերված պարիսպները[6]: Աբրահամ կաթողիկոսի մի թղթից իմանում ենք, որ 608թ., երբ Սմբատ Բագրատունին Պարսկաստան էր մեկնել, ինքը, Դվինում շինարարությամբ զբաղված լինելու պատճառով, հնարավորություն չուներ դուրս գալու մայրաքաղաքից և այցելելու ժողովրդին:

Զարգանալով ու կառուցապատվելով՝ Դվինը մարզպանական Հայաստանի վարչական և հոգևոր կենտրոնի իր նշանակության հետ միասին վեր է ածվում նաև երկրի առևտրի և արհեստների զարգացման կարևոր կենտրոնի: Այն աշխույժ միջազգային առևտուրը, որ տեղի էր ունենում Դվինով անցնող տարանցիկ ճանապարհով, ներգրավում է նաև այս նոր քաղաքը, կապելով նրան Հայաստանի տարբեր գավառների ու Մերձավոր արևելքի երկրների հետ:

Քաղաքի զարգացման բուռն ընթացքը կասեցնում են Հայաստան ներխուժած արաբները, որոնք 640թ. հոկտեմբերի 6-ին գրոհով գրավում են Դվինը՝ մեծ ավերումների ենթարկելով քաղաքը: 12 հազար բնակիչներ զոհ են դառնում նրանց վայրագություններին, 35 հազար հոգի՝ գերեվարվում:

Մինչև խալիֆաթի վերջնական տիրապետության հաստատվելը՝ VII դարի վերջ – VIII դարի սկիզբ, արաբների հեռանալուց հետո Դվինում որոշ շինարարական աշխատանքներ է կատարում Ներսես Երրորդ կաթողիկոսը, սակայն դրանք տևական բնույթ չեն կրում: VII դարի վերջից փաստորեն ավարտվում է Դվինի վաղմիջնադարյան պատմության առաջին փուլը: Սկսվում է արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանի պատմության փուլը[7]:

բ. Քաղաքի ուսումնասիրման պատմությունը

Դվին քաղաքի ավերակները հայրենական և օտարերկրյա ճանապարհորդների ուշադրությանն են արժանացել XIX դարի սկզբից: 1816թ. ավերակներն այցելել է Մ.Թաղիադյանցը, որը վեց տարի հետո՝ 1822թ. հրատարակած իր «Ճանապարհորդութիւն ի Հայս» աշխատության մեջ, խոսելով Արտաշատ գյուղի (այժմ՝ Վերին Արտաշատ) մոտ գտնվող ավերակների մասին, գրում է. «Ընդ գետն (Գառնի կամ Ազատ) ի վեր հայեցեալ, գտաք զաւերակս բերդապարիսպ հզօր քաղաքին, զորմէ հաստատէր Պողոս վարդապետ (իր ուսուցիչը – Վ.Հ.), լինել մնացորդ նախնւոյ Դնայ՝ Ոստանին հայոց, զոր շինեաց Խոսրով արքայ»[8]:

Այնուհետև Թաղիադյանցը նկարագրում է ավերակները: Դրանց մեջ բարձրանում է ոչ մեծ բլուր՝ շուրջը տարածված ավերակների և տների մնացորդներով: Դրանց հետևում են պարիսպների մնացորդներ, որոնք շրջապատում են բլուրն ու կազմում արհեստական բլրակներ:

Օտարազգի ճանապարհորդներից ու պաշտոնական անձերից Դվինի ավերակներն են այցելել Ջեմս Մորիերը (1816թ.), Ջոն Ջոնսոնը, Ռոբերտ Քեր-Պորտերը (1817թ.) ու Դյուբուա դը Մոնպերյեն (1834թ.): Նրանք իրենց ճանապարհորդական նոթերում և աշխատություններում տալիս են Դվինի ավերակների թռուցիկ նկարագրությունը, վերջին երկուսը՝ նաև տեղագրական սխեմատիկ հատակագծեր, ըստ որում բոլորն էլ այդ ավերակները սխալմամբ ընդունել են Արտաշատի տեղ:

Այդ սխալի վրա իրավացիորեն 1822թ. ուշադրություն է հրավիրել Վենետիկի Մխիթարյան ուխտի վարդապետ հայր Ղ.Ինճիճյանը[9]: Գիտական գրականության մեջ գոյատևող այդ շփոթն իր վերջնական ճշտումն ստացավ միայն հնագիտական պեղումների շնորհիվ:

Դվինի ավերակներում 1899թ. հնագիտական հետախուզական պեղումներ է կատարել Ն.Մառը: Ո՞ր քաղաքին են պատկանել այդ ավերակները, Արտաշատի՞ն, թե՞ Դվինին, դրա վերաբերյալ նա ոչ մի եզրակացության չի հանգել:

1907թ. Դվինում պեղումներ է ձեռնարկել Խաչիկ վարդապետ Դադյանը: Նա է բացել ս.Գրիգոր Մայր տաճարի ավերակները: Այդ մասին «Արարատ» ամսագրում հրապարակած

---

[6] **А.С.Шахназарян.** *Двин, историко-географический очерк, Ереван, 1940, с. 50.*

[7] *Դվին քաղաքի պատմության հակիրճ շարադրանքը կատարված է ըստ* А.С.Шахназарян. *Указ. соч., с. 18 – 57:*

[8] Մեսրովբ Թաղիադեանց, *«Ճանապարհորդութիւն ի Հայս, հ. I, Կալկաթա, 1847, էջ 147:*

[9] Ղ.Ինճիճեան, *Ստորագրութիւն Հին Հայաստանեայց, Վենետիկ, 1822:*

հաղորդման մեջ հետաքրքիր տեղեկություններ հայտնելով՝ հնավայրը որոշակիորեն Դվինին է վերագրել:

1913թ. աշնանը, երբ Հայաստան է ժամանել Վիեննայի համալսարանի պրոֆ. Յ.Ստրժիգովսկին, իր հետազոտությունների ոլորտն է ներգրավել նաև Դվինի հնավայրը: Մեկ այցելությամբ ծանոթացել է ավերակներին և Խաչիկ Դադյանի պեղած հուշարձաններին ու դրանց մասին, ինչպես և Դվին քաղաքի, տեղ է հատկացրել հայ ճարտարապետությանը նվիրված իր ստվարածավալ մենագրության մեջ[10]:

Շարադրանքից պարզ է դառնում, որ նախախորհրդային շրջանում կատարված ուսումնասիրությունները կրել են կամ պարզ նկարագրական, կամ հետախուզական պեղումների բնույթ, որոնց արժեքը միայն այն է, որ հնավայրի նկատմամբ հրավիրել են գիտական շրջանների ուշադրությունը:

Դվինի հնավայրի հնագիտական լուրջ ուսումնասիրությունն սկսվեց խորհրդային շրջանում: 1937թ. ամռանը ԽՍՀՄ ԳԱ հայկական մասնաճյուղի պատմության ինստիտուտի նախաձեռնությամբ այնտեղ սկսվեցին պեղումներ, որոնք դադարեցվեցին 1940թ.: Այդ պեղումները՝ Ս.Տեր-Ավետիսյանի ղեկավարությամբ, հիմնականում ընդգրկեցին բլուրն ու նրանից հարավ-արևմուտք ընկած տարածքը, որտեղ Խաչիկ Դադյանի պեղումներով բացվել էին ս. Գրիգոր տաճարի մնացորդները:

Հայրենական Մեծ պատերազմից հետո, սկսած 1946 թվականից, Դվինում պեղումները վերսկսվեցին Կ.Գ.Ղաֆադարյանի ղեկավարությամբ: Դրանք անհամեմատ ավելի հարստացրին քաղաքի պատմության վերաբերյալ տվյալները, այդ թվում քաղաքաշինության և ճարտարապետության, ստեղծեցին գիտական աշխատությունների և մենագրությունների մի ստվար մատենաշար[11]:

[10] J.Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, Band I, էջ 278:*

[11] *Եղած հրատարակություններից քաղաքաշինության և ճարտարապետության հարցերին են նվիրված հետևյալ աշխատությունները.* Վ.Հարությունյան, *Դվինի V – VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1950,* Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. I, Երևան, 1953, հ. II, Երևան, 1982,* Ս.Մնացականյան, *Դվինի պալատի կառուցման ժամանակը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», այսուհետև՝ ՊԲՀ, 1974, N 2, էջ 213 – 222:*

Արշավախմբի ղեկավարի մահվանից հետո պեղումները Դվինում շարունակվում են Ա.Քալանթարյանի ղեկավարությամբ, նորանոր տվյալներ հայտնաբերելով քաղաքի հազարամյա պատմության տարբեր ժամանակաշրջանների վերաբերյալ:

գ. Քաղաքի տեղադրությունը

Դվինի քաղաքատեղին Արարատյան դաշտավայրի հյուսիսարևելյան նախալեռնային մասում է, Արտաշատի շրջանում: Նրա երբեմնի տարածքի վրա այժմ գտնվում են Վերին Արտաշատ, Նորաշեն, Այգեստան, Հողաբերդ, Բզովան, Վերին և Ներքին Դվին գյուղերը: Քաղաքի պահպանված մնացորդները թույլ են տալիս մոտավորապես որոշել նրա սահմաններն ու տարածքի մեծությունը, որը ենթադրաբար շուրջ 20կմ² էր կազմում: Հողօգտագործման նպատակով նրա պարիսպների և այլ մնացորդների իրացումը, մանավանդ գործիքային ընդհանուր տեղահանույթի բացակայության պատճառով, ավելի է դժվարացրել քաղաքի տարածքի սահմանների ճշտումը:

Այդ տեսակետից համեմատաբար ավելի նպաստավոր է եղել Քեր-Պորտերի և Դյուբուա դը Մոնպերյեի ուսումնասիրության ժամանակ՝ XIX դարի առաջին քառորդին, երբ, անտարակույս, քաղաքի մնացորդներից ավելի շատ բան էր պահպանվել, որը հնարավորություն է տվել նրանց կազմելու քաղաքի տարածքի և այն ընդգրկող պարիսպների գլխավոր հատակագիծը, որը սակայն անմասշտաբ լինելու պատճառով նույնպես հնարավորություն չի տալիս սահմանել Դվինի և նրա արվարձանների իրական չափերը:

Հնագիտական պեղումների տվյալներով՝ կատարված Դվինի տարբեր ուսումնասիրողների կողմից, հատկապես Կ.Ղաֆադարյանի, մոտավորապես ճշտվում են քաղաքի սահմանները: Վերին ու Ներքին Դվին, Հնաբերդ գյուղերն իրենց հողային տարածություններով հանդերձ գտնվում էին Դվին քաղաքի՝ պարիսպներով չամփոփված հյուսիսային արվարձանի տարածքի վրա:

Քաղաքի արևելյան, մյուս թաղերից հատուկ պատնեշով անջատված արվարձանների տեղում այժմ գտնվում են Նորաշեն և Վերին Արտաշատ



Աղ. 1 Դվին քաղաքի գլխավոր հատակագիծը

գյուղերը, որոնց զբաղեցրած տարածքի վրա, նույնիսկ ավելի դուրս, նկատելի են հին պարիսպների և այլ շինությունների հետքեր: Վերին Արտաշատ գյուղի հյուսիսարևմտյան մասում, հողակերտ պարիսպների փլուզումից առաջացած բլրաշարքերին զուգահեռ երևում էին հին պարիսպների մի այլ համակարգի մնացորդներ: Դրանք ձգվում էին մինչև Բզովան գյուղի սահմանները և շարունակվում դեպի արևմուտք: Հին պարիսպների մեծազանգված մնացորդներ պահպանվել էին նաև Դվինի քաղաքատեղիի կենտրոնական մասից դեպի արևմուտք: Չիասած Դալար գյուղի սահմաններին, նույնպես որոշակի նկատելի էին հողակերտ պարիսպների մնացորդներ՝ ձգված մոտավորապես հյուսիսից հարավ, որոնք այնուհետև անորոշ կերպով ընդհատվում են, հնարավորություն չտալով հետևելու քաղաքի արևմտյան սահմաններին[12]:

Անհամեմատ ավելի դժվար է պարզել արվարձանների տեղն ու սահմանները, որովհետև դրանք այժմ ամբողջապես զբաղված են շրջակա գյուղերով ու այգիներով: Որ արվարձաններ իրոք գոյություն են ունեցել, կան պատմական վկայություններ: Ըստ Պրոկոպիոս Կեսարացու՝ Հնդկաստանից, հարևան Իբերիայից և պարսիկներին, նույնիսկ հռոմեացիներին ենթակա բոլոր ժողովուրդներից այստեղ բերում են ապրանքներ, որոնցով առևտուր էին անում: Տեղ չգտնելով քաղաքում՝ ապրում էին Դվինի շրջակայքում գտնվող բազմամարդ գյուղերում[13]: Պատմիչի այդ վկայությունից սխալ չի լինի եզրակացնել, որ այդ բազմամարդ գյուղերը հենց Դվինի արվարձաններն էին:

դ. Քաղաքի հատակագծային կառուցվածքը և պաշտպանական միջոցների համակարգը

Միջնադարյան մյուս քաղաքների նման Դվինը հատակագծային եռամաս կառուցվածք ուներ, բաղկացած միջնաբերդից, բուն քաղաքից կամ շահաստանից և արվարձաններից:

Միջնաբերդը տեղավորված էր քաղաքի բարձրադիր մասում, բլրի վրա, ընդգրկելով բլուրից դեպի հյուսիս-արևմուտք ընկած տարածությունը: Այն հիմնադրված էր IV դարի առաջին կեսին, Խոսրով Կոտակի ժամանակ:

Կառուցապատված լինելով հիմնականում հարթ տեղանքի վրա, Դվինը զուրկ էր բնական պաշտպանվածության պայմաններից: Համեմատաբար նպաստավոր էր միջնաբերդի դիրքը, որը տեղավորված էր շրջապատի նկատմամբ 30 մետրով բարձր բլրի վրա:

Միջնաբերդը զբաղեցնում էր մոտ 10 հա տարածություն: Այն անկանոն քառանկյունի ձև ուներ, բոլոր կողմերից շրջապատված էր կավակերտ պարիսպներով, որոնց ընդհանուր պարագիծը կազմում էր մոտ 1,2 կմ: Դրանց մնացորդների ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ պարիսպների անկյունային հանգույցներում գտնվում էին համեմատաբար մեծ չափերի աշտարակներ կամ բուրգեր, իսկ նրանց միջև ընկած հատվածներում՝ ավելի քան փոքր բուրգեր՝ միմյանցից 10 – 12 մ հեռավորության վրա: Միջնաբերդի հյուսիս-արևմտյան պարսպապատերում հնարավոր է որոշել 9, հյուսիս-արևմուտքից դեպի հարավ-արևելք ձգված պարիսպներում՝ 13, հյուսիս-արևելքից դեպի հարավ-արևմուտք ուղղված պարիսպներում նորից 9, իսկ հարավարևմտյան պարիսպներում՝ 7 այդպիսի բուրգերի առկայություն: Կ.Գ.Ղաֆադարյանը դրանց հաստությունը սահմանում է 12 – 15մ, իսկ բարձրությունը՝ 15 – 20մ[14]: Ինչ վերաբերում է մեծ և փոքր բուրգերին, ապա պարիսպների համեմատությամբ դրանք պիտի որ ավելի բարձր լինեին: Միջնաբերդի հարավարևմտյան պարսպի մեջ, արևելյան կողմից հաշված 3-րդ և 4-րդ բուրգերի միջև, որոնք ավելի մոտ են միմյանց, տեղավորված էր գլխավոր դարպասը՝ կառուցված սրբատաշ քարերով և կրաշաղախով:

Միջնաբերդի ողջ տարածքը բաժանված էր երկու բաղկացուցիչ մասի՝ բերդի գլուխը, որի վրա արքունական ապարանքն էր, և ստորին

[12] Կ.Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ., հ. I, էջ 34 – 35:*

[13] **Прокопий Кесарийский.** *История войн римлян с персами. СПб., 1880, кн. II, с. 181 – 182.*

[14] *Տե՛ս* Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. I, էջ 26: Այդպիսի հաստությունը ճիշտ կլինի բացատրել նրանց կրկնաշարությամբ, ինչպես ցույց է տրված Քեր-Պորտերի հատակագծում:*

բերդը: Միասին դրանք իրենց դիրքով գերիշխում էին ոչ միայն քաղաքի, այլև նրա սահմաններից դուրս լայնածիր հարթավայրի նկատմամբ: Բլրի գագաթից բացվում է Արարատյան դաշտի հոյակապ համայնապատկերը, իսկ հորիզոնում՝ Արարատ լեռան հավերժական ձյունով պատած կատարները:

Մինչև պեղումներն սկսվելը (1938թ.) բլրի գագաթը կես հեկտարի չափ մեծությամբ մի տարածք էր, որի տակ բացվեցին խառնիխուռն կավաշեն և քարաշեն պատեր: Դվինի պեղումների բոլոր տարիներին հետզհետե շերտ առ շերտ բացվեցին նորանոր շենքերի մնացորդներ, որոնք վերաբերում են քաղաքի պատմության բոլոր ժամանակներին: Դրանց թվում քիչ թե շատ ամբողջականը բլրի հյուսիսարևելյան եզրին բացված սյունազարդ դահլիճն է, որը Կ.Ղաֆադարյանի կարծիքով Արշակունիների արքունական պալատի գահասրահն է եղել: Արևմտյան և հարավ-արևելյան լանջերին բացված տարաբնույթ շենքերը (բնակելի տներ, բաղնիք և այլն) թեև ամբողջական չեն, այնուամենայնիվ որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում որպես բազմաշերտ կառուցապատման տարբեր դարերի պատկանող հուշարձանների մնացորդներ:

Միջնաբերդի մյուս բաղկացուցիչ մասը բլրից 10 անգամ ավելի մեծ ստորին բերդն էր կամ բերդամեջը: Այն գտնվում էր բլրի հյուսիսարևմտյան կողմն ընկած հարթ, բավականաչափ ընդարձակ ու բոլոր կողմերից հողաշեն պարիսպներով շրջապատված տարածքի վրա: Կ.Ղաֆադարյանի ենթադրությամբ՝ ստորին բերդում էին գտնվում իշխանական դասի և բարձրաստիճան պաշտոնյաների ու զինվորականների բնակարանները, կայազորին պատկանող շինությունները: Քաղաքի պատմության ավելի ուշ շրջանում՝ XII դարում, ներքին բերդի տարածությունն օգտագործվել է որպես շուկայական հրապարակ: Մասնակի հնագիտական ուսումնասիրությունների հետևանքով բացված թրծված աղյուսի և ջնարակած խեցեղենի կտորները, գիպսե ձուլածո և փորագիր զարդերը, սրբատաշ տուֆ և բազալտ քարերը կարող են հիմք ծառայել, որ այստեղ եղել են մոնումենտալ շենքեր:

Դրանք, ինչպես նաև ներքին բաժանումներն ու փողոցների ուղղությունները, հրապարակի տեղադրությունը և այլ մասեր, ի հայտ կգան հնագիտական ավելի հետևողական պեղումներով: Միջնաբերդի պաշտպանական միջոցների համակարգը բաղկացած էր ոչ միայն նրա ողջ պարագիծն ընդգրկող բերդապարիսպներից (որոնց մի հատվածն էլ բացվել է հարավ-արևելյան կողմում), այլև պարսպապատերից դուրս ողջ պարագիծն ընդգրկող խանդակից, որը լցվում էր ոչ հեռու հոսող Ազատ գետի ջրերով[15]: Դրա մի ճյուղը, բլրի հարավարևելյան կողմում միախառնվելով ու հոսելով, քաղաքի տարածքով դուրս էր գալիս շահաստանի հարավային պարսպապատերի տակից: Խանդակի վրա երկու տեղում կամուրջ էր ձգված, մեկը՝ հարավարևմտյան կողմում, որով կապ էր հաստատվում տաճարային հրապարակի վրա, մյուսը՝ արևելյան:

Շահաստանը հաջորդել է միջնաբերդին և սկսել է կառուցապատվել V – VI դարերում: Տարածքն ընկած է միջնաբերդից հարավ և հարավարևմտյան կողմում, Հնաբերդ և Վերին Արտաշատ գյուղերի միջև գտնվող ընդարձակ թեք հարթավայրի (թեքությունը՝ հյուսիսից հարավ) վրա: Դատելով Քեր-Պորտերի և Դյուբուա դը Մոնպերյեի տեղագրական հատակագծերից, շահաստանն իր անկանոն պարագծով շրջապատված է եղել կավակերտ քաղաքապարիսպներով, որոնք հյուսիսային և արևելյան հատվածներում, նաև միջնաբերդի շուրջը, ըստ Դյուբուա դը Մոնպերյեի գծագրի՝ կրկնաշարք էին:

Այդ գծագրի և պահպանված մնացորդների հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ շահաստանի արևելյան սահմանն սկսում էր խանդակից դուրս հոսող մյուս ճյուղի երկարությամբ, մինչև այժմյան Բզովան գյուղը: Հյուսիսային կողմից միջնաբերդն էր, որից շահաստանն անջատված էր ջրլեցուն խանդակով և հաղորդակցվում էր խանդակի վրա ձգված կամրջի միջոցով, իսկ արևմտյան կողմից այն ընդգրկում էր այժմյան Հնաբերդ գյուղի ողջ

[15] *Խանդակի ջրլեցուն չլինելն է եղել պատճառը, որ արաբները հանկարծակի գրոհով կարողացել են գրավել Դվինը:*

տարածքը, ներառյալ գերեզմանատունը (որտեղ նկատելի էին հյուսիսից հարավ ձգված պարիսպների հետքեր): Համեմատաբար դժվար է որոշել շահաստանի հարավային սահմանը, որովհետև այս կողմի պարիսպների հետքերն իսպառ վերացել են:

Պարիսպների հետքեր նկատելի էին նաև շահաստանի տարածքի վրա: Դրանք Կ.Ղաֆադարյանին բերել են այն հնարավոր կարծիքի, որ բուն քաղաքի ներսում գուցե առանձին թաղամասեր միմյանցից անջատված էին պարիսպներով կամ հետևանք էին նրա սահմանների ընդարձակման:

Շահաստանի տարածքում ամենակարևորը կենտրոնական թաղամասն էր, որը և հիմնականում ենթարկվել է պեղումների: Շահաստանի բարձրադիր մասում դա անվիճելիորեն առաջացել է մարզպանական շրջանում: Այստեղ էին կառուցված ս. Գրիգոր եռանավ, VII դարի սկզբին վերակառուցված Մայր տաճարը, կաթողիկոսարանը, եզիդբուզիդի վկայարանը, ևս մեկ պալատ՝ սյունազարդ դահլիճով, և այլ շինություններ, որոնց մնացորդները հնարավորություն չեն տալիս պարզելու դրանց ինչ լինելը: Շենքերի հիշատակված խմբից ոչ հեռու, արևելակողմում, խանդակի հարավային ափին պահպանվել է կամրջի սկիզբը՝ մուտքի պատերով հանդերձ:

Ս.Գրիգոր եկեղեցուց մոտ 250 – 300մ հեռավորությամբ դեպի արևմուտք նախքան պեղումները նկատելի էին աղյուսաշեն մի կառուցվածքի ընդարձակ ավերակներ: Պեղումներից հետո պարզվեց, որ դա սյունազարդ շինություն է, հավանաբար վաճառատեղի կամ կարավանատուն:

Կոմունալ տնտեսություն: Վաղմիջնադարյան քաղաքաշինական կուլտուրայի բնութագրման տեսակետից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում այն նյութերը, որոնք վերաբերում են քաղաքի բնակչության կոմունալ սպասարկմանը: Պեղումներով բացված նյութերը թույլ են տալիս որոշ գաղափար կազմել դրա մասին:

Թե՛ հին և թե՛ միջնադարյան Հայաստանի քաղաքների ու բնակավայրերի հիմնադրման ժամանակ միշտ էլ կարևոր նշանակություն է տրվել ջրամատակարարմանը, դիտելով այդ ոչ միայն բնակչության կենսական պայմաններից մեկը, այլև պաշտպանողականություն ապահովելու միջոց: Դվինին վերաբերող պատմական տեղեկություններից մեկը լուսաբանում է այդ հարցը: Պրոկոպիոս Կեսարացին, պատմելով Դվինի բարեմասնությունների մասին,հայտնում է. «Դուվին (Դվինը) շատ արգավանդ երկիր է, ունի բարենպաստ օդ և *լավ ջուր*»[16]:

Դեռևս Ն.Մառի կողմից 1899թ. կատարված պեղումների ժամանակ ստորին բերդի հարավային պարսպի մեջ իրարից տարբեր խորությամբ բացվել է թրծված կավից պատրաստված ջրատար խողովակաշարի երկու գիծ: Նույնպիսի գիծ բացվեց 1938թ. պեղումների ժամանակ, երբ խանդակի հարավային ափին մոտ, դեպի կամուրջը տանող դարպասի կամ պահակատան մոտակայքում, երկու զուգահեռ պատերի միջև հայտնաբերվեց ջրատար խողովակաշար: 1950թ. պեղումներով լրացուցիչ բացվեցին միմյանց զուգահեռ երկու գծեր՝ մեկը 13,5մ, մյուսը՝ 20,0մ երկարությամբ: Երկուսն էլ հանգում են դարպասից 10,0մ հեռավորությամբ գտնվող աղբյուրներին, որոնցից մեկը՝ ուղղակի ս. Գրիգոր տաճարի արևելյան պատի տակ: Նկատի ունենալով տեղանքի թեքությունը՝ հյուսիսից հարավ, Կ.Ղաֆադարյանը հայտնել է այն ճիշտ կարծիքը, որի համաձայն նշված աղբյուրները սնող «ջուրը հոսել է ստորին բերդից դեպի կենտրոնական թաղը՝ անցնելով բերդի կամրջի վրայով»[17]:

Գտնված ջրատար խողովակները նույնատիպ են, թեև տարբեր իրենց մեծ և փոքր տրամագծերով (17 – 12 սմ, 15 – 10,5 սմ, 10,5 – 6,5 սմ): Այսինքն՝ դրանք պատկանել են տարբեր ջրատարողունակություն ունեցող գծերի: Խողովակների երկարությունը նույնպես տարբեր է՝ 37 – 42սմ: Ջրատար գիծը շարվում էր՝ խողովակի մեծ տրամագիծը դնելով ջրի հոսքին հակառակ ուղղությամբ, որպեսզի այդ կողմից կրաշաղախի օգնությամբ հագցվեր նախորդ խողովակն իր փոքր տրամագիծ ունեցող ծայրով: Ջրի հետ եկող ավազի և տիղմի նստվածքի համար ջրատար գծի վրա միմյանցից որոշ հեռավորությամբ կառուցված էին թրծված կավից պատրաստված կարասաձև

[16] Պրոկոպիոս Կեսարացի, *նշվ. աշխ., էջ 181:*
[17] Կ.Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ., հ. I, էջ 80:*

տղմազտիչներ կամ պարզարաններ, որոնց մեջ ջուրը հոսում էր անցքի մեջ ագուցած մի խողովակով ու դուրս հոսում հակառակ կողմի մի այլ խողովակով:

Այդպիսի մի կարասաձև տղմազտիչ 1959թ. պատահաբար գտնվել է միջնաբերդից հյուսիս ընկած տարածքում[18]: Կարասաձև ստուգման հորի (տղմազտիչի) հայտնաբերումը միջնաբերդից հյուսիս ընկած բարձրադիր տարածքի վրա հաստատում է Կ.Ղաֆադարյանի կարծիքը այն մասին, որ Դվինի ջուրը բերվում էր Գառնիից, որի սառնորակ աղբյուրները հայտնի էին իրենց ջրի բարձր հատկանիշներով (այժմ էլ Արտաշատի շրջանի բնակավայրերի ջրամատակարարումը Գառնիի աղբյուրներից է կատարվում):

Դվինի պեղումների ժամանակ գտնվել են զգալի թվով տուֆակերտ, քառակուսի, մեծամասամբ մեկ երեսը փոսաձև տաշած և անպայման մեկ կամ մի քանի անցք ունեցող սալեր: Մենք կարծիք էինք հայտնել այն մասին, որ դրանք հավանաբար դրվում էին հատակին, երդիկների տակ, որպեսզի երդիկից ներս թափվող անձրևաջրերը այդ քարե սալերի անցքերով ծծվեն հողի մեջ կամ ստորգետնյա առվակով հոսեն դուրս[19]: Նույն սալերին Կ.Ղաֆադարյանը այլ դեր է վերագրում: Նրա կարծիքով այդպիսի սալերով ծածկվում էին բնակարաններում գոյություն ունեցող նեղ հորերը, որոնց մեջ լցվում էին կեղտաջրի և կերակրի մնացորդներ, ինչպես և գործածությունից դուրս եկած ջարդված ամանեղեն և այլ իրեր[20]:

Քառակուսի այս սալերի երկնշանակ բացատրությունը հիմք է տալիս առաջադրելու մի այլ կարծիք՝ Դվինում տարածում էր ստացել կոյուղու տեղական համակարգը: Թեև հիգիենիկ առումով այդպիսի համակարգը հեռու է բավարար լինելուց, սակայն այն ժամանակներում կեղտաջրերի հեռացման համար դա ընդունված միջոց էր:

Քաղաքի կոմունալ տնտեսության մակարդակի պատկերը լրացնում են պեղումներով բացված բաղնիքները, բնակելի տները, շուկայական վաճառատան շենքը և այլն, որոնց ճարտարապետական դիտարկում կատարվելու է հետո, ներկա հատորի վաղմիջնադարյան շրջանի աշխարհիկ ճարտարապետությանը նվիրված բաժնում:

Այսպիսով, վաղմիջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինական կուլտուրայի ընդհանուր, սակայն ոչ լրիվ պատկերը ներկայանում է ինչպես մատենագրական, այնպես էլ Դվինի պեղումների տվյալներով:

ԿԱՐԻՆ-ԹԵՈԴՈՍՈՒՊՈԼԻՍ ՔԱՂԱՔԸ

ա. Քաղաքի առաջացման պատմությունը

Բյուզանդական կայսրությունը չափազանց մտահոգված էր, որպեսզի իր գերիշխանության տակ անցած Արևմտյան Հայաստանի տարածքի վրա, Պարսկաստանի տիրապետության տակ գտնվող Արևելյան Հայաստանի սահմանին մոտ, ստեղծվեն ռազմավարական ամուր հենակետեր, որոնց միջոցով հնարավոր լինի կասեցնել պարսիկների ներխուժումը:

Այդպիսի հզոր հենակետերից մեկը եղավ Կարինը, կամ Կարնո քաղաքը, կամ Թեոդոսուպոլիսը (հետագայում՝ Արզրումը, Էրզրումը, արաբական աղբյուրներում նաև Կալի-կուլան): Ռազմավարական համանման դեր ունեին նույն ժամանակներում Մարտիրոսուպոլիս քաղաքը, Դարա ամրոցը և մի շարք այլ բերդեր, որոնք կառուցվեցին սահմանակից տարածքի վրա:

Կարին-Թեոդոսուպոլիս քաղաքը չի կառուցապատվել դատարկ տեղում, այլ գոյություն ունեցող բնակավայրի վրա է հիմնվել: Կարինտիսի անունով այն հիշատակվել է դեռևս Ստրաբոնի կողմից[21]: Ինչպես նշում է Նիկողայոս Ադոնցը, «Քաղաքի հայկական անունը Կարին էր, որը նահանգի հին անվանը համապատասխան ցույց է տալիս, որ Թեոդոսիոսի ամրոցի տեղում հնուց գոյություն է ունեցել եթե ոչ քաղաք, համենայն դեպս մի գյուղ: Եթե այդ վայրը սկզբից հայերին ծանոթ լիներ Թեոդոսուպոլիս անունով, ապա հազիվ թե կարիք լիներ նրան մի երկրորդ և հայկական անուն տալ: Թեոդոսիոս կայսրին պատկանում է միայն հայկական գյուղի տեղում ամրոց կառուցելու նախաձեռնությունը: Եվ

[18] *Նույնատիպ տղմազտիչ գտնվել է նաև հարևան Վրաստանում, Շիո-Մգվիմե-Մխալտբա ջրամատակարարման գծի վրա, որը թվագրվում է 1202 թ.:*

[19] Վ.Հարությունյան, *Դվինի V – VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 102 – 103: Այդպիսին է Գեղարդավանքի գավթի հատակի սալը:*

[20] Կ.Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ., հ. I, էջ 54:*

[21] *Strabo, XI, 14, 5(528).*

իրոք, յուր մի այլ աշխատության մեջ նույն պատմագիրը (նկատի ունի Պրոկոպիոս Կեսարացուն – Վ.Յ.) ասում է, որ Անաստասը Պարսկահայաստանի սահմանին մոտ կառուցեց մի քաղաք, «որ հնուց ի վեր գյուղ է եղել»[22]:

Կարնո ամրոցն ու Կարնո դաշտը հայկական և բյուզանդական մատենագրական աղբյուրներում հիշատակվում են IV – Vդդ. տեղի ունեցած իրադարձությունների կապակցությամբ: Ըստ Ս.Էփրիկյանի, այստեղ գոյություն է ունեցել քաղաք կամ գյուղ՝ Տվլուս անունով, որը պիտի բացատրվի տեղում հանքային տաք ջրերի առկայությամբ[23]:

Մատենագրական աղբյուրներից Կարին քաղաքի հիմնադրման վերաբերյալ առավել հավաստիները Մովսես Խորենացու և Պրոկոպիոս Կեսարացու տեղեկություններն են, որոնք հիմնականում համընկնում են, որովհետև պատմիչները համարյա ժամանակակից են: Ուստի դիմենք պատմահորը.

«Անատոլ զորավարը արքունական հրաման ստանալով՝ գալիս է մեր աշխարհը, – հայտնում է Խորենացին, – և շատ կողմեր շրջելով, հավանում է Կարին գավառը՝ այնտեղ շինելու արգավանդ և բարեբեր քաղաքը, համարելով, որ այդ տեղը միջին դիրք ունի, ոչ շատ հեռու այն տեղերից, որտեղից բխում են Եփրատի մի քանի աղբյուրները և հանդարտ հոսանքով առաջ գնալով ծովանում են, ճահճի տեսք ստանում: Այստեղ անհաշիվ քանակությամբ ձկներ են լինում և զանազան տեսակի թռչուններ, որոնք սնվում են այնտեղ, որոնց ձվերով միայն կերակրվում էին բնակիչները: Եվ ճահճի ափին եղեգնուտներ՝ մեծ քանակությամբ եղեգնով: Դաշտերում բուսնում են բարձր խոտեր և առատաբեր սերմատու բույսեր: Լեռները լիքն են կճղակաբաշխ և որոճող էրեներով: Բազմությամբ աճում են այդտեղ ընտանի եղջյուրավոր անասուններ, հաղթահասակ, խոշոր, լիքը մարմնով ու պարարտ»[24]:

Պատմահոր այս նկարագրությունը վերաբերում է քաղաքաստեղծ գործոնի տնտեսական նախապայմանին, որը նպաստավոր է համարվել Կարին-Թեոդոսուպոլսի հիմնադրման համար:

Շարունակելով իր նկարագրությունը Խորենացին հայտնում է. «Մի գեղեցկադիր լեռան ստորոտում գտավ մի տեղ, որտեղ բխում են բազմաթիվ մանր աղբյուրներ՝ մաքուր ջրերով, և այդտեղ գծեց քաղաքի տեղը: Նրան շրջապատեց խոր փոսով, շատ խորը դրեց պատվարի հիմքը, նրա վրա ահագին բարձր աշտարակներ շինեց, որոնցից առաջինը կոչեց Թեոդոս՝ Թեոդոսի պատվին: Սրանից այն կողմը շինեց ժայռաձև աշտարակներ, նավերի ցռուկների նման, և անցքեր՝ ներս ընկած խորշերով, որոնք դեպի լեռն են դարձած: Այսպես շինեց նաև դեպի հյուսիսային դաշտը (նայող կողմում): Իսկ արևելք ու արևմուտք (դարձած կողմերում) կանգնեցրեց բոլորաձև աշտարակներ: Իսկ քաղաքի մեջ, մի բարձրավանդակի վրա, շինեց բազմաթիվ մթերանոցներ, որ կոչեց Ավգուստիոն, Ավգուստոսի պատվին: Եվ շատ տեղերից անհայտ (ծածկված – Վ.Յ.) ուղիներով ուրիշ ջրեր բերեց մտցրեց քաղաքը: Քաղաքը լցրեց զենքով ու պահապան գնդերով և կոչեց Թեոդոսուպոլիս, որպեսզի քաղաքի անունը հիշելով անմահ մնա (թագավորի) անունը: Իսկ բխող ջերմուկները վերևից ծածկեց տաշած քարերով»[25]:

Խորենացու ընդարձակ նկարագրությունը ոչ միայն պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում, այլև պարունակում է արժեքավոր տվյալներ, որոնք լույս են սփռում վաղմիջնադարյան քաղաքաշինական և ամրաշինական որոշ սկզբունքների վրա: Դրանք վերաբերում են քաղաքի տեղի ընտրությանը, բնակլիմայական պայմաններին, տնտեսական նպատակահարմարությանը, ջրով ապահովված լինելուն, տեղանքի անառիկությանը և պաշտպանական կառուցվածքներով լրացնելու հնարավորություններին, շինանյութի առկայությանը և քաղաքաստեղծ այլ գործոններին: Նշված պայմաններին լիովին համապատասխանում էր Կարին-Թեոդոսուպոլիսը, ինչով պիտի բացատրվի նրա գոյատևումը ավելի քան մեկ և կես հազարամյակ:

Ամրոց-քաղաքի ռազմավարական կարևոր նշանակության և ամրաշինության մասին Մովսես

[22] Նիկողայոս Ադոնց, *Հայաստանը Հուստինիանոսի դարաշրջանում, Երևան, 1987, էջ 165:*

[23] Ս.Էփրիկեան, *Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան, Ա, Վենետիկ, 1905, էջ 119:*

[24] Մովսես Խորենացի, *Հայոց պատմություն, էջ 235:*

[25] *Նույն տեղում:*

Խորենացուն լրացնում է Պրոկոպիոս Կեսարացին[26]: Ըստ նրա, իր հիմնադրման համար Թեոդոսուպոլիսը պարտական է Թեոդոսիոսին, որը ժառանգեց հայոց վերջին արքա Արշակի թագավորությունը: «Նա բլուրներից մեկի վրա կառուցեց մի ամրոց, որը ամուր չէր և մատչելի էր թշնամուն և այն անվանեց Թեոդոսուպոլիս»[27]: Դրանով պիտի բացատրել, որ պարսիկ թագավոր Կավատի պատերազմների ժամանակ ամրոցը պիտանի չեղավ, հեշտությամբ նվաճվեց: Ուստի «...հետագայում Անաստաս կայսրը հիմնադրեց մի քաղաք և պարսպապատեց այն բլուրը, որտեղ կանգնած էր Թեոդոսիոսի բերդը: Նա քաղաքին տվեց իր անունը, բայց նրան չհաջողվեց վերացնել նախկին հիմնադրի՝ Թեոդոսիոսի անունը: Չէ որ կյանքում հաճախ է պատահում, որ հասկացությունները փոփոխվում են, բայց արդեն ընդունված անվանումը դժվար է լինում վերացնել:

Թեոդոսուպոլսի պարիսպները բավականաչափ լայն էին (իմա՝ հաստ էին – Վ.Հ.), բայց չունեին համապատասխան բարձրություն. դրանց բարձրությունը հազիվ հասնում էր երեսուն ոտնաչափի: Այդ պատճառով դյուրին էր թշնամիների, մանավանդ պարսիկների համար գրավել քաղաքը՝ պաշարելով այն: Քաղաքը մատչելի էր նաև այն պատճառով, որ այն պաշտպանված չէր ո՛չ նախապարսպով և ո՛չ էլ խրամով»[28]: «Չարիքներից մեկն էլ այն էր, – շարունակում է պատմիչը, – որ քաղաքի ճիշտ դիմացը գտնվում էր մի ինչ-որ բարձրություն, որ իշխում էր քաղաքի պարսպի վրա: Հուստինիանոսը որոշեց վերակառուցել և ամրացնել քաղաքը: Նախ և առաջ նա հրամայեց քաղաքի շուրջը որքան հնարավոր է խոր խրամ փորել՝ տալով նրան լեռների զառիթափերի արանքում բացվող կիրճի ձև: Ապա այն բլուրը, որ ցցված էր քաղաքի վրա, կտրատելով վերածեց անմատչելի զառիթափերի և անանցանելի խորխորատների: Իսկ պարիսպներն է՛լ ավելի բարձրացնելու և հարձակման դեպքում անմատչելի դարձնելու համար կայսրը դրանց վրա կառուցել տվեց այնպիսի ամրություններ, ինչպիսիք կառուցված էին Դարայում: Պարսպի ատամնաձև մասերը միմյանց մոտեցնելով, նա դրանց միջև եղած տարածությունն այնքան փոքրացրեց, որքան անհրաժեշտ էր պաշարողների վրա նետ արձակելու համար, և քարեր շարելով՝ ստեղծեց շուրջանակի կամարակապ սյունասրահ, որի վրա կառուցեց ատամնաձև երկրորդ շարքը: Քաղաքի շուրջը կառուցեց նախապարիսպ, ինչպես Դարայում, և յուրաքանչյուր աշտարակ դարձավ իսկական բերդ: Այս քաղաքը դարձրեց զինվորական բոլոր ուժերի և Հայաստանի ստրատեգի նստավայր և հայերին դրեց այնպիսի նպաստավոր պայմաններում, որ նրանք այլևս որևէ երկյուղ չէին կարող ունենալ պարսիկների ասպատակություններից»[29]:

Այս ընդարձակ մեջբերումից կարելի է եզրակացնել, որ, նկատի ունենալով Կարին-Թեոդոսուպոլսի ռազմավարական կարևոր նշանակությունը, քաղաքի պաշտպանական համակարգի կատարելագործումը եղել է Բյուզանդիայի կայսրերի հոգածության առարկան, հիմնադրվելով Թեոդոսիոսի կողմից, շարունակել է ամրացվել Անաստասի և Հուստինիանոսի գահակալության ժամանակներում:

Պրոկոպիոս Կեսարացու վկայությամբ, Հուստինիանոս կայսրի կարգադրությամբ նույն կարգի միջոցառումներ են ձեռնարկվել սահմանամերձ մի շարք բնակավայրերի, քաղաքների ու ամրոցների նկատմամբ, դրանք ամրացնելով ու անառիկ դարձնելով: Ի թիվս դրանց՝ արմատական վերակառուցման ենթարկվեցին Մելիտենեի (որ Հայաստանի և Առաջավոր Ասիայի կարևոր կենտրոններից էր՝ հիմնադրված դեռևս հռոմեական տիրապետության ժամանակ որպես Տրայանոս կայսեր զորակայան) ամրությունները: «Հուստինիանոս կայսրը, – հայտնում է պատմիչը, – քաղաքն ամբողջովին պարսպապատեց և Մելիտենեն դարձրեց մի հզոր ամրություն և Հայաստանի զարդը»[30]:

Կարինի հիմնադրման ու ամրությունների կառուցման մասին գոյություն ունի, հավանաբար, իրազեկ աղբյուրներից ծագած

---

[26] *Մեջբերումները կատարված են ըստ Նիկ. Ադոնցի՝ հիշատակված աշխատության հայերեն հրատարակության, ուստի հղումները արվում են դրանով:*

[27] Ն.Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 165:*

[28] *Նույն տեղում:*

[29] *Նույն տեղում, էջ 165 – 166:*

[30] Նիկ. Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 169:*

ավանդական մի ասք, որի բովանդակությունն արժանացել է Նիկ.Ադոնցի ուշադրությանը: Համաձայն դրա, Կարինը հիմնադրվել է ոչ թե Անատոլիոսի, այլ Մովսես և Դավիթ անուններով երկու հայ վարդապետների կողմից[31], որոնք Բյուզանդիայի մայրաքաղաքում սուրբ գրքերից թարգմանություններ էին կատարում: Հայաստան վերադառնալիս Բյուզանդիայում արդեն հռչակված այդ հոգևորականներին Թեոդոսիոս կայսրը հանձնարարել է իրենց հայրենիքում մի նոր քաղաք կառուցել:

Կատարելով այդ հանձնարարությունը՝ նրանք գործի անցան, կառուցեցին խոսրովյան տիպի մի աշտարակ՝ դիմացկուն, միահիմք, եռատակ պարիսպներով: Պարսպապատերն ապահով դարձնելու նպատակով քաղաքի կողմից, ներսում և դրսի կողմից պարսպին հենվող երկու հարյուր աստիճաններ կառուցեցին, որոնք, հետզհետե իջնելով, հասնում էին խորքը: Թշնամու հարձակման դեմ ձեռք առնվեցին նաև այլ միջոցներ: Քաղաքի պաշարման դեպքում արտաքին աշխարհի հետ կապ պահպանելու նպատակով նրանք քաղաքում ստորերկրյա անցուղիներ փորեցին՝ գաղտնուղու ելքը դուրս բերելով դեպի դաշտ, քաղաքից կես օրվա հեռավորությամբ, մինչև այնտեղ, որտեղ ջրերը լճացած են և շամբուտ են գոյացնում:

Թշնամիների կողմից քաղաքի պաշարման դեպքում այդ գաղտնուղին հնարավորություն էր ընձեռում պաշարողների համար աննկատ անասուններին կեր և վառելիքի համար եղեգն հայթայթել: Նույն ձևով քաղաքի մյուս կողմից մինչև Այծպտկունք լեռը անցկացրին ստորերկրյա անցք և մուտքը ծածկեցին խոշոր քարերով: Մյուս կողմից զորքը կարող էր քաղաք մտնել թշնամու համար աննկատ[32]:

Գաղտնուղիները որպես պաշտպանական միջոցներ Հայաստանում հայտնի են անհիշելի ժամանակներից, սկսած նախնական համայնատիրական շրջանի ամրոցներից: Վանի թագավորության տարածքում գտնվող քաղաքներում և ամրոցներում դրանք ավելի հաճախադեպ են: Անտիկ և միջնադարյան հայկական քաղաքաշինության մեջ, ինչպես և այլ երկրներում, դրանք դառնում են պաշտպանական կառուցվածքների պարտադիր բաղադրամասեր: Վկայակոչված ասքի տվյալներն այն մասին, որ գաղտնուղու չափերն այնպիսին էին, որ թույլ էին տալիս այրուձի մտցնել քաղաք ուղղակի աննախադեպ է ոչ միայն Հայաստանի, երևի նաև այլ երկրների համար:

«Ինչ վերաբերում է ջրին, – ասվում է ասքում, – այդ խնդիրը շատ լավ լուծված էր, այսինքն՝ այնպես, ինչպես պետք է լիներ: Քաղաքում չկար մեկը՝ հարուստ, թե աղքատ, որ չկարողանար օգտվել ստորերկրյա ջրատարներից: Պալատներն ու աշտարակները հոյակապ էին, շինված քանդակազարդ քարերով: Փողոցներն ու հրապարակները, սպանդանոցներն ու շուկաները՝ չափազանց մաքուր, եկեղեցիները հիացնում էին դիտողներին, քաղաքի դռները լայն էին ու բարձր, պատերը կարգին էին, և աշտարակները բոլորն էլ՝ խոսրովյան»[33]:

Նույն համառոտ տեղեկությունները հանդիպում ենք Հակոբ Կարնեցու (XVIIդ.) մոտ. «Եւ վէմս անտաշ խոռովոյնս կրով զերեսս անդնդոց փակեցին և ի վերայ միոյ հիման երիս պարիսպս կանգնեցին, – հայտնում է նա, – եւ միւս կողմն արարին գետնափոր փակոց մեծամեծ վիմօք ի լեառն որ կոչի Այծու Պտկունք»[34]:

Վկայակոչված ասքի և Հակոբ Կարնեցու հայտնած տեղեկությունները Կարինի մասին թեև վիճելի են հավաստիության առումով, սակայն որոշ չափով լրացնում են Խորենացու և Պրոկոպիոսի հայտնածները քաղաքի պաշտպանական կառուցվածքների համակառույցի վերաբերյալ: Միևնույն ժամանակ դրանք թույլ են տալիս եզրակացնել, որ Կարին-Թեոդոսուպոլսի կառուցման աշխատանքներում որոշակի ավանդ են ներդրել քաղաքի հայ բնակիչները: Թերևս իրավացի է Ա.Զարյանը, երբ նշում է. «Կարինը կառուցել են հայերը բյուզանդացի ռազմա-

---

[31] *Ա.Զարյանի կարծիքով Մովսես Խորենացին և Դավիթ Անհաղթն են եղել (տե՛ս «Ակնարկներ հին և միջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինության պատմության», Երևան, 1986, էջ 90):*

[32] Նիկ. Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 171 – 172:*

[33] *Ասքի բովանդակությունը Նիկ. Ադոնցը վերցրել է հետևյալ աղբյուրներից. «Սրբոց վարդապետացն հայոց Մովսեսի և Դաւթի հարցմունք ընդ երկաբնակ չափառսն», Գ.Սրուանձտեանց, Յնոց-նորոց, 1874:*

[34] Վ.Ա.Հակոբյան, *Մանր ժամանակագրություններ, հ. Բ, Երևան, 1956, էջ 548 – 549:*

գետների մասնակցությամբ, իսկ շինարարական աշխատանքները կատարել են հայ արհեստավորները և դարձել Կարինի քաղաքացիներ, ինչպես սահմանված էր հնագույն քաղաքացիության իրավունքով»[35]:

Բերված ասքում անհասկանալի է մնում աշտարակների խոսրովյան անվանումը: Գուցե նկատի ունի նմանությունը Դվինի աշտարակին:

Ի մի բերելով վկայակոչված պատմական տեղեկությունները, կարելի է հավաստի համարել, որ Կարինի տեղում գոյություն ուներ հայկական ավելի հին բնակավայր: Թեոդոսիոս Կրտսերի կամ Երկրորդի (402 – 452թթ.) օրոք նրա հանձնարարությամբ զորավար Անատոլիոսը հիմնադրել է քաղաքն ու միջնաբերդը: Սակայն նրա կառուցած պաշտպանական համակարգի անկատարությունը հնարավորություն է տվել պարսից թագավոր Կավատին 502թ. գրավել քաղաքը: Այնուհետև Կարին-Թեոդոսուպոլիսն արժանացել է Անաստասիոս (491 – 518թթ.) և Հուստինիանոս (527 – 565թթ.) կայսրերի հոգատարությանը, որոնց ժամանակ կայսրության համար այդ խիստ կարևոր ռազմավարական հենակետի պաշտպանական կառուցվածքները լրացվել են ու կատարելագործվել: Դրանք իրականացվել են բյուզանդական մասնագետների ընդհանուր ղեկավարությամբ, հայ ճարտարապետների և քարգործ վարպետների անմիջական մասնակցությամբ՝ քարի հայկական կառուցելակերպի գործադրությամբ: Հետևապես, քաղաքաշինության առումով Կարին-Թեոդոսուպոլիսը հայ-բյուզանդական համագործակցության արդյունք է, ինչն իր արտահայտությունն է ստացել ինչպես հատակագծային հորինվածքում, այնպես էլ պաշտպանական կառուցվածքների համակարգում, շենքերի շինարվեստի և ճարտարապետության մեջ:

Մյուս կարևոր եզրակացությունն այն է, որ Կարին-Թեոդոսուպոլսի քաղաքաշինական նախնական հենքը կազմավորվել է դեռևս V – VI դարերում:

բ. Քաղաքի հատակագծային կառուցվածքը և ամրությունների համակարգը

Տեղադրությունը. գտնվում է պատմական Ներքին կամ Բարձր Հայքի տարածքում, Կարնո լեռնահովտում, որից առաջացել է նաև քաղաքի Կարին անունը: Ըստ Ստրաբոնի՝ այս նահանգը հնում բնակեցված էր կարինիտներով: Արտաշես I-ի ժամանակ միավորվելով Հայաստանին՝ կազմել է նրա արևմտյան մասը: Այստեղ առաջացել են հայկական շատ բնակավայրեր, այդ թվում՝ սելջուկների կողմից XI դարում ավերված Արծն քաղաքը: Վերջինս Կարինի հետ միասին գտնվում էր առևտրական աշխույժ ճանապարհի վրա, մասնակցում միջազգային առևտրին:

Կարնո նահանգը զբաղեցնում է Արևմտյան Եփրատի վերին հոսանքում ընկած մի ընդարձակ տարածք: Կլիման այստեղ ցրտաշունչ է, ձմեռները՝ ձյունառատ, օդի ջերմաստիճանը տարվա ընթացքում մեծ տատանումներ ունի: Առատ անձրևների պատճառով արգավանդ ու բարեբեր հողերը ոռոգման կարիք չունեն: Արևմտյան Եփրատը, հոսելով քաղաքամերձ հարթավայրով, տեղ-տեղ առաջացնում է լայն ու ճահճապատ, եղեգնառատ հուներ:

Քաղաքի տարածքը, որոշ թեքությամբ հյուսիս-արևմուտք (որի կենտրոնում բլուրն է՝ միջնաբերդով), համարյա բոլոր կողմերից, բացառությամբ հյուսիսարևմտյանի, բարձունքներով և լեռնաշղթաներով շրջապատված է, որոնք քաղաքի մատույցներում պատնեշի դեր են կատարում:

Հարավարևելյան կողմից քաղաքի համար նույն դերն է կատարում Պալանտեկե լեռնաշղթան՝ իր երկու կատարներով (3166 և 2679մ բարձրությամբ ծովի մակերևույթից): Քաղաքն առանձնապես բնականորեն է պաշտպանված արևելյան կողմից, որտեղ գտնվող լեռնաշղթաները (Կարաբողազի, Դևեբոյնուի և այլն) դժվարացնում են մոտեցումը քաղաքին: Հյուսիսային կողմը, որտեղից ծորով անցնում է Վիրք տանող մայրուղին, նույնպես պաշտպանված է լեռնազանգվածներով:

Կարինի ռազմավարական առավելությունները զգալի ուժեղանում էին, շնորհիվ արևելյան մատույցներում գտնվող բերդերի: Դրանցից Հասան-ղալա նոր անունով կոչվածը, որ գտնվում էր քաղաքից 37 կմ դեպի արևելք, ռազմավարական հուսալի հենակետ էր Կարին տանող ճանապարհին, այդ պատճառով թուրքական տիրապետության ժամանակներում բազմակի վերակառուցվել և ամրացվել է:

[35] Ա.Զարյան, *նշվ. աշխ., էջ 90:*

Կարին-Թեոդոսուպոլիսը տիպիկ քաղաքամրոց էր, որի հատակագծային կառուցվածքը բաղկացած էր պարիսպներով միմյանցից պարզորոշ անջատված երեք հիմնական մասերից՝ միջնաբերդից, բուն քաղաքից կամ բերդից և արվարձաններից, որոնք շրջապատում էին քաղաքը համարյա բոլոր կողմերից[36]:

Միջնաբերդը տեղավորվել է քաղաքի կենտրոնում գտնվող մի բլրի վրա, որի գագաթը ծովի մակերևույթից 1937մ բարձր է: Այն իշխող դիրք ունի սարահարթի և քաղաքի (որից բարձր է 15 – 45 մ-ով) նկատմամբ: Անաստասիոսի կողմից Թեոդոսիոս կայսեր պատվերով այդ բլուրն է ընտրվել ամրոց կառուցելու համար, ինչպես նշվեց, այստեղ գոյություն ունեցող, գուցե նույնպես ամրոցի պատկանող կառուցվածքները քանդելով: Վերակառուցվելով որպես միջնաբերդ, այն դառնում է Կարին-Թեոդոսուպոլսի հատակագծային հորինվածքի կենտրոնը:

Ինչպիսի՞ն էին միջնաբերդի նախնական կառուցվածքները, և որքանով են մինչև մեր ժամանակները պահպանվածները համապատասխանում հներին. դա հատուկ ուսումնասիրության նյութ է, սակայն սխալ չի լինի ենթադրել, որ բազմակի վերաշինված այդ պարսպապատերը հիմնականում պահպանում են հների ընդհանուր պարագիծը:

Անցած դարի 80-ական թվականների վիճակով միջնաբերդի պարագիծը անկանոն քառանկյան ձև ուներ՝ երկայնական առանցքով ուղղված արևելք-արևմուտք: Բլրի գագաթը շուրջ 8000մ² մակերես ունի: Նրա կողմերի երկարությունն է՝ արևելյան 64մ, արևմտյան 53մ, հյուսիսային՝ 107մ, հարավային՝ 134 մ[37]:

Միջնաբերդը բոլոր կողմերից շրջափակված է բրգավոր (կիսաշրջան և ուղղանկյուն) պարսպապատերով: Բուրգերից մեկը, որն իր բարձրությամբ գերակշռում է մյուսներին ու հավանաբար հնում դիտաշտարակի դեր է կատարել, այժմ օգտագործվում է որպես քաղաքային ժամացույցի աշտարակ: Շնորհիվ բլրի բարձր դիրքի և կողմերի մեծ թեքությունների, միջնաբերդն օժտված էր պաշտպանական հուսալի հատկանիշներով:

Բերդը կամ բուն քաղաքը սփռված է միջնաբերդի շուրջը բոլոր կողմերից, բացի արևելյանից, մի թեք հարթության վրա՝ շրջափակված քաղաքային պարիսպներով ու խանդակներով: Քաղաքի տարածությունը, որ մոտավորապես քառակուսի էր (750X 800մ), շուրջ 60,0 հա մեծություն ուներ: Քաղաքը շրջափակող պարիսպները, որոնց ընդհանուր երկարությունը 2250մ է, երկտակ էին, բաղկացած նախապարսպից և ներքնապարսպից: Նրանց միջև պարսպամեջ կոչվող նեղ տարածությունն էր: Ներքնապարիսպները զգալիորեն բարձր էին նախապարիսպներից: Ըստ Պրոկոպիոս Կեսարացու տեղեկության, նախապարիսպների բարձրությունը 30 ոտնաչափ էր (9,0մ), սակայն նշված չափերը XIXդ. վերջում կրճատվել էին մինչև 2,0 – 3,5մ, ունեին 1,5 հաստություն[38]: Ներքնապարիսպները նույնպես չէին պահպանել իրենց երբեմնի բարձրությունը: Ամբողջ երկարությամբ դրանք բուրգավոր էին: Կլոր և քառանկյունի բուրգերի քանակը 72-ի էր հասնում (ըստ Նիկ.Ադոնցի՝ 62): Պարսպապատերից դուրս ողջ պարագիծը շրջապատված էր խորը և մինչև 10,0մ լայնություն ունեցող

---

[36] *Քաղաքի նկարագրության համար օգտագործված են հետևյալ աղբյուրները.*

ա) հայերեն լեզվով – Ղ.Վ.Ինճիճեան, *Աշխարհագրութիւն..., h. I, Վենետիկ, 1806, էջ 66,* Ս.էփրիկեան, *Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան, h. I, Վենետիկ, 1905, էջ 119,* Նիկողայոս Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 164 – 178,* Ղազար Չարըք, *Կարինապատում, Բեյրութ, 1957, էջ 36 – 47:*

բ) ռուսերեն լեզվով – *Список населенных пунктов бывшей Эрзерумской области, находившейся в временном управлении России. Сост. А.Д.Ерицов (см. "Изв. Кавк. отд: Имп. русского географического общества", т. VIII, Тифлис, 1884 – 1885, նույն տեղում տրված է 1878թ. կազմված էրզրում քաղաքի հատակագիծը,* Х.В.Б., Линч, *Армения, т. II, Тифлис, 1910.*

գ) օտար լեզուներով, բացի Լինչի հիշատակված (տես 267 – 269 էջերը) յոթ աղբյուրներից նաև՝ Norman C.B., *Armenia and campaign of 1887, London, էջ 386 (բերված է էրզրումի ամրությունների սխեմատիկ գծագիրը),* Nazmi Sevgen, *Anadolu kalalari, I, Cilt Ankara, 1957, էջ 104 – 122,* Konyali, Ibrahim Hekki, *Erzerum tarihi, Istanbul, 1959:*

[37] *Չափերը բերված են ըստ Ա.Երիցովի տվյալների՝ մետրականի վերածած:*

[38] Նիկ.Ադոնցի *բերած չափերը (տես նշվ. աշխ., էջ 177), որոնք առնված են Ղ.Վ.Ինճիճյանից, համապատասխանում են XIX դարի սկզբի դրությանը, այդ պատճառով տարբեր են:*

խրամով (խանդակով), որի հատակով հոսում էր գետակ՝ անցնելով քաղաքի տարածքով և դուրս գալով հյուսիսարևմտյան կողմի հարթավայրը:

Նիկ.Ադոնցի կարծիքով ներքնապարիսպը կրկնապատ էր: Միմյանց զուգահեռ պատերը միացված էին թաղածածկով, որոնց վրայի հարթակը ծառայում էր բերդապահներին: Պատսպարվելով բուրգերի հրակնատների հետևում, նրանք պաշտպանում էին քաղաքը թշնամիներից:

Այդպիսի կառուցվածքը համապատասխանում է ասքի այն տեղեկությանը, համաձայն որի մեկ ընդհանուր հիմքի վրա դրված էր երեք պատ: Այդ դեպքում պատերից մեկը պատկանում էր նախապարսպին, իսկ երկուսը՝ ներքնապարսպին: Պրոկոպիոս Կեսարացու նկարագրությամբ այդպես էին կառուցված նաև Դարայի պարիսպները, որտեղ արտաքին պատի բարձրությունը 20,0մ էր, ներքինինը՝ 30,0 մ-ից ավելի, իսկ երկու պարսպապատերի միջև թողնված տարածությունը՝ պարսպամեջը, ուներ 15,0 մ լայնություն:

Անդրադառնալով ամրաշինական այդ օրինակներին, Նիկ.Ադոնցն այն կարծիքն է հայտնում, որ սխալ կլիներ կարծել, թե նմանօրինակ ամրաշինական համակարգը արևելք է բերվել Յուստինիանոսի կողմից: Անկասկած, այն տեղական մշակույթի արգասիք է: Շատ հավանական է, որ հայոց լեզվում սովորական «պարիսպ» և «պատուար», կամ «փոս» տերմիններն արտահայտում են ամրությունների երեք տեսակներ, որոնք համապատասխանում էին պատին, նախապատին և խրամին[39]:

Նախապարսպի և ներքնապարսպի միջև ընկած պարսպամեջ տարածությունը որոշակի դեր էր կատարում քաղաքի պաշտպանական կառուցվածքների համակարգում: Նախ՝ թշնամու համար դժվարամատչելի էր դարձնում հարձակումը ներքնապարսպի վրա, եթե նրան հաջողվեր խորտակել նախապարիսպը և խուժել պարսպամեջ: Բացի այդ, քաղաքի երկարատև պաշարման դեպքում այստեղ (ինչպես Դարայում) կարող էին պատսպարվել մերձակա գյուղերի բնակիչները՝ իրենց տնային անասունների հետ միասին: Այդպիսի իրադրություն հիշատակել է Արիստակես Լաստիվերցին, սելջուկների կողմից Անին պաշարելու կապակցությամբ[40]:

Քաղաքապարիսպներում կային երկրի չորս կողմերն ուղղված մեկական դարպասներ՝ «Վրաց», «Երզնկայի», «Թավրիզի» և «Խարբերդի» անուններով[41], որոնք դուրս էին բերում դեպի հիշյալ քաղաքները տանող ճանապարհները: Ամենայն հավանականությամբ, հիշյալ դարպասները որոշակի ազդեցություն են ունեցել քաղաքի հատակագծային հենքի վրա: Նրանցից սկսվող փողոցները բերում էին դեպի կենտրոն՝ միջնաբերդը և դրա շուրջը սփռված առևտրահասարակական կենտրոնը, որի վաղմիջնադարյան բովանդակության վերաբերյալ տվյալները պակասում են:

Կարին-Թեոդոսուպոլսի պաշտպանական կառուցվածքների մասն էին կազմում գաղտնուղիները, որոնց մասին հիշատակություն կա Խորենացու մոտ և ասքում:

Թուրքական աղբյուրներում նույնպես հիշատակություններ կան պաշտպանական կառուցվածքների համակարգի վերաբերյալ: Նազմի Սևգենի մոտ որոշ տարբերությամբ դրանք համապատասխանում են վկայակոչվածներին: Նույն աղբյուրը հնարավորություն է ընձեռում գաղափար կազմել այդ կառուցվածքների վիճակի մասին, XX դարի առաջին կեսի դրությամբ: Ըստ դրա՝ Էրզրումի արտաքին և ներքին պարիսպների հետքերն այլևս չկային, տեղ-տեղ պահպանվել էին միայն դրանց մնացորդները: Արտաքին և միջին պարիսպների առաջ կային անհրաժեշտության դեպքում վերցվող կամուրջներ, որոնց միջոցով միայն կարելի էր անցնել խանդակի վրայով: Երկու պարիսպների միջև գտնվող անջրպետը ժողովուրդը կոչում է «պարսպամեջ», որն արդեն կառուցապատված էր շենքերով: Քաղաքապարիսպների նկատելի հետքերում հիշատակվում են նրանցում եղած դարպասները՝ Գյուրջու (Վրաց), Երզնկայի, Ջորի (երևի Չորի),

[39] Նիկ.Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 178 – 179:*

[40] Արիստակես Լաստիվերցի, *Պատմութիւն, Թիֆլիս, 1912, էջ 133 – 135,* Մատթէոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147:*

[41] *Դարպասների պատերին պահպանվել են X դարի հունարեն և հայերեն արձանագրություններ, խաչի քանդակներ:*

Թավրիզի, ինչպես նաև Նոր: Հիշատակվածներից պահպանված էր Թավրիզի դուռը, իսկ Նոր դուռը կառուցվել է 1737թ.:

Միջին և հատկապես ուշ միջնադարում պատերազմների հետևանքով քաղաքի պաշտպանական կառուցվածքները մասնակիորեն ավերվել են, վերականգնվել ու ամրացվել, վերջին անգամ 1865թ., ըստ որում, նոր ամրություններ կառուցելու համար օգտագործվել են հին պարիսպների քարերը: Երկու պարիսպների միջև գտնվող տարածքը կոչվում էր «Կալէ իչի» (միջնաբերդ), որտեղ գտնվում էին զորանոցները և շտեմարանները[42]:

Արվարձանները սփռված էին բոլոր կողմերից քաղաքը շրջապատող հարթավայրի վրա: Հավանաբար վաղ միջնադարում դրանք ավելի փոքր չափեր ունեին: Աճը տեղի է ունեցել միջին և ուշ միջնադարում: Ըստ նույն Սևգենի, արվարձանները բաժանված էին թաղամասերի: Արվարձանների հատակագծային հենքը նույնպես կանխորոշված էր դեպի չորս դարպասները հասնող ճանապարհների ուղղություններով:

Ա.Երիցովի տվյալներով, XIXդ. վերջի դրությամբ քաղաքատարածությունն (ներառյալ արվարձանները) ուներ 1870 X 1635մ չափեր, շուրջ 300 հա մեծություն:

Կոմունալ տնտեսությունը. քննարկված պատմական աղբյուրներում ավելի հավաստի են ջրամատակարարման մասին եղած տեղեկությունները: Այն պատշաճ կերպով կարգավորված էր դեռևս քաղաքի հիմնադրման ժամանակ, մանավանդ որ տեղանքը հարուստ էր սառնորակ և բարձրորակ ջրերով: Մովսես Խորենացու այն տեղեկությունը, թե Անատոլիոսը «շատ տեղերից անհայտ ուղիներով ուրիշ ջրեր բերեց քաղաք», պիտի հասկանալ իր անմիջական իմաստով: Ջուրը բերդ է հասցված թաքնված (ստորգետնյա) ջրատար գծերով, բաշխվելով տարբեր կողմերում: Այն հանգամանքը, որ համաձայն ասքի, ջուրը բաշխվում էր քաղաքի բոլոր բնակիչներին անխտիր, վկայում է ջրի առատության մասին, միևնույն ժամանակ եզրակացնելու հիմք տալով, որ ընդհանրապես ֆեոդալական քաղաքներում ջրի մենաշնորհը պատկանում էր տիրող դասակարգին, և միայն դրա առատության դեպքում կարող էին ջրատար համակարգից օգտվել նաև քաղաքի ընչազուրկ բնակիչները:

Կարին-Թեոդոսուպոլիս-Էրզրումի հասարակական կենտրոնում և այլ մասերում տեղաբաշխված տարաբնույթ կոմունալ և առևտրաարտադրական շենքերի (բաղնիքների, շուկաների, խանութների, արհեստավորական շարքերի) վերաբերյալ եղած տեղեկությունները վերաբերում են նրա պատմության նորագույն շրջանին:

ՄԱՐՏԻՐՈՍՈՒՊՈԼԻՍ-ՆՓՐԿԵՐՏ

(Մուաֆարկին, Միաֆարկին, Մայաֆարկին, Ֆարկին)

Անտիկ Հայաստանի Տիգրանակերտ մայրաքաղաքը հիմնովին ավերվեց Շապուհի 357թ. հարձակման ժամանակ և այլևս չվերականգնվեց: Ֆեոդալական հարաբերությունների կազմավորման սկզբում այն վերածվել էր մի փոքր բնակավայրի, Փավստոս Բուզանդի հիշատակությամբ՝ ավանի[43]:

Երբ 387թ. Հայաստանը բաժանվում է Սասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդական կայսրության միջև, Տիգրանակերտն ընկնում է հակադիր կողմերի սահմանին, բյուզանդական մասում: Տիգրանակերտի տեղում հիմնադրված Մարտիրոսուպոլիս քաղաք-ամրոցը այն հենակետերից էր, որ Թեոդոսուպոլսի հետ միասին (նրանից ուղիղ հարավ) առաջացած սահմանի վրա ստեղծվեց որպես հենակետ, անհրաժեշտության դեպքում դիմագրավելու պարսիկներին: Պաշտպանական այդ առաջին գծին հաջորդում էր երկրորդը՝ ձգվելով Մելիտենեով և Սատաղով, որոնք իրենց դիրքով հավասարազոր էին Թեոդոսուպոլսին և Մարտիրոսուպոլսին[44]: Վերջինիս դիմաց, Տիգրիսի հյուսիսային վտակի (այժմ՝ Բաթման-սու կոչվող), մյուս ափին մի բարձրադիր լեռան վրա խոյանում էր պարսկական Ակբա ամրոցը, որից բացի սահմանագծի վրա պարսիկներն ունեին նաև

[42] **Nazmi Sevgen,** *նշվ. աշխ., էջ 119 – 121:*

[43] Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն, էջ 262:*

[44] Նիկ.Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 163:*

[45] *Նույն տեղում, էջ 18 – 19:*

երկու այլ ամրոց՝ Ափումը և Քղիմարը[45]: Այս հանգամանքն ընդգծում է ռազմավարական առումով Մարտիրոսուպոլսի կարևոր նշանակությունը:

Ըստ տեղադրության համընկնելով Տիգրանակերտին, Մարտիրոսուպոլիսը գտնվում էր Մեծ Հայքի Աղձնիք նահանգի Նփրկերտ գավառում (որի պատճառով հայկական որոշ աղբյուրներում Մարտիրոսուպոլիսը նաև Նփրկերտ է կոչվել)[46]:

Տիգրանակերտ-Մարտիրոսուպոլսի տեղադրությունը, որ երկար ժամանակ անհայտ էր, հաջողվել է ճշտել դեռևս անցած դարի կեսին: Ժամանակակից Ֆարկին (Մուֆարկին, Մայաֆարկին) գյուղի մոտ գտնվելու ենթադրությունը պատկանում է գերմանացի ֆելդմարշալ Մոլտկեյին: Այս կարծիքը հաստատվել է գերմանացի գիտնականներ Բելկի և Լեման-Հաուպտի կողմից, 1899թ. տեղում կատարած հանգամանալից ուսումնասիրության շնորհիվ[47]:

Փավստոս Բուզանդի բերած մի ավանդությամբ, մեծն Դանիելի աշակերտ սուրբ Եպիփանը Տիգրանակերտում մատուռ է կառուցել ի հիշատակ հավատքի նահատակների[48]: Մեկ այլ ավանդության համաձայն, Մայաֆարկինում գտնվում էին անհամար քանակությամբ մարտիրոսյալների մասունքներ, որոնք հավաքել էր այստեղ Մարութա անունով եպիսկոպոսը[49]: Գիտնականների կարծիքով այդ ավանդությունը թույլ է տալիս ստուգաբանել քաղաքի Մարտիրոսուպոլիս (նահատակների քաղաք) անունը:

Պրոկոպիոս Կեսարացին, անդրադառնալով Մարտիրոսուպոլիս քաղաք-ամրոցին ու նշելով նրա պաշտպանական կառուցվածքների համակարգի լուրջ թերությունները, արդարացնում է պարսից թագավոր Կավատի զորքերի պաշարման ժամանակ (502թ.) քաղաքն առանց մարտերի հանձնելու փաստը:

Դաս առնելով այդ փորձից, Անաստաս կայսրը ձեռնարկում է քաղաքի ամրացման աշխատանքներին, շրջապատելով այն քսան ոտնաչափ (6,0մ) բարձրությամբ և չորս ոտնաչափ (1,2մ) հաստությամբ պատերով: Բայց դրանք էլ բավականաչափ ամուր չէին, որ կարողանային դիմանալ պաշարողական և պարսպակործան մեքենաներին, այնքան ցածր էին, որ նրանց վրայով կարելի էր քաղաք խուժել[50]:

Ինչպես Թեոդոսուպոլսում, Մարտիրոսուպոլսի պաշտպանական կառուցվածքների ըստ ամենայնի կատարելագործումը, ոչ առանց մասնակցության տեղի հայ բնակչության ու վարպետների, իրականացվել է Հուստինիանոս կայսեր օրոք:

«Գիտակցելով այս ամենը, – հայտնում է Պրոկոպիոս Կեսարացին, – Հուստինիանոսը հրամայեց փորել գետինը պարիսպներից դուրս և նոր պարսպի հիմք դնել, որը և անցկացրեց նախկինին զուգահեռ՝ չորս ոտնաչափ հաստությամբ և քսան ոտնաչափ բարձրությամբ՝ թողնելով երկուսի միջև մի տարածություն, որի լայնությունը նույնպես չորս ոտնաչափ էր. ստացվեց նախկինին բոլորովին նման մի նոր պարիսպ: Այնուհետև երկու պարիսպների միջև եղած տարածությունը լցրեց քար ու կրով, որի հետևանքով ստացվեց տասներկու ոտնաչափ լայնությամբ մի միաձույլ կառույց: Իսկ վերևում շարունակելով պարիսպը իր ամբողջ հաստությամբ՝ ավելացրեց նրա բարձրությունը այնքան, որքան նա ուներ առաջ: Բացի դրանից, քաղաքը շրջապատեց հոյակապ ու հիանալի պրոտեյխիզմով՝ նախապարսպով և այնպիսի նոր կառույցներով, որոնք անհրաժեշտ էին համարվում ամրացված քաղաքի համար»[51]:

Այդպիսի վերակառուցման հետևանքով Մարտիրոսուպոլսի պարիսպները ստանում են 12 ոտնաչափ (3,6մ) հաստություն և 40 ոտնաչափ (12,0մ) բարձրություն:

Հուստինիանոսի կարգադրությամբ նույն ձևով ամրացվել են Փիսոն ավանը, Կիթառիճ գյուղը՝ կապանը դարձնելով անառիկ, իսկ երկիրը՝ թշնամիների համար միանգամայն անմատչելի[52]:

---

[46] *Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 68:*

[47] *Տես* Я.А.Манандян, *О торговле..., Ереван, 1954, с. 78.*

[48] Փավստոս Բուզանդ, *նշվ. աշխ., էջ 262:*

[49] Հ.Հ.Մանանդյան, *նշվ. աշխ., էջ 79:* Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմություն հայոց, Երևան, 1961, էջ 387:*

[50] Նիկ.Ադոնց, *նշվ. աշխ., էջ 164:*

[51] *Մեջբերումը կատարված է ըստ Նիկ.Ադոնցի հիշ. աշխ., հայերեն հրատարակության (տե՛ս էջ 164):*

[52] *Նույն տեղում:*

Համադրելով Պրոկոպիոսի վերը բերված նկարագրությունը և Տիգրանակերտի ամրությունների վերաբերյալ պատմական հայտնի տեղեկությունները, ակնհայտ է դառնում որոշակի անհամապատասխանություն: «Եթե, – ինչպես նշում է ակադ. Հ.Մանանդյանը, – Տիգրանակերտի տեղադրությունը վերջնականապես որոշ է, մի՞թե նրա պարիսպներն այնչափ ավեր էին, որ Պրոկոպիոսը դրանք ամենևին չի հիշատակում ու պատմում է միայն Անաստասիոսի կատարած կառուցումների և Հուստինիանոսի օրոք իրականացված ամրացումների մասին: Ուստի մնում է ենթադրել, որ Մարտիրոսուպոլսի պարիսպները կառուցելիս ամբողջովին օգտագործվել են Տիգրանակերտի պարիսպների քարերը, այդ թվում՝ արձանագրություններ կրող, որոնք դարպասներից մեկի պատին ագուցված են միմյանցից անջատ, 7 շարքով, այնպես որ բովանդակությամբ ամբողջական չեն»[53]:

VII դարից արաբական տիրապետության տակ գտնվող քաղաքի բնակիչները, ինչպես նշված է X դարի հայկական մի աղբյուրում, հիմնականում հայեր էին ու ասորիներ[54]:

Նասիր-ի-Խոսրոուն, որ այցելել է Մայաֆարկին 1046թ. նոյեմբերին, այսպես է նկարագրում քաղաքը. «Քաղաքի շուրջը ձգված է մեծ պատ՝ սպիտակ քարերից, յուրաքանչյուր քարը հինգ հարյուր մեն կշռով: Միմյանցից հիսուն գազ հեռավորությամբ, նույն սպիտակ քարով կառուցված են մեծ բուրգեր: Ամենուրեք պատերի վրա ատամներ են և այնպիսի տեսք ունեն, կարծես վարպետը նոր է վերջացրել աշխատանքը: Այդ քաղաքի մի դարպասը արևմտյան կողմից է, քարե մեծ թաղով. դուռն ամբողջապես արված է երկաթից: Միջնաբերդի շուրջը տարածվում են արվարձաններ՝ կարավանատներով, շուկաներով ու բաղնիքներով»[55]: Ինչպես հետո կտեսնենք, Նասիր-ի-Խոսրոուի այս նկարագրությունը չնչին տարբերությամբ համընկնում է Մարտիրոսուպոլիս-Մայաֆարկինի՝ հրատարակված հատակագծի տվյալներին:

[53] *Այդ հանգամանքը նշել են արձանագիր քարերի հետազոտողները, սկսած Լեման-Հաուպտից:*

[54] *Ստեփանոսի Տարոնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, ՍՊԲ, 1885, էջ 268:*

[55] **Насир-и-Хосроу**. *Сафарнамэ, М. – Л., 1933, էջ 40 (ազատ թարգմանությունը մերն է – Վ.Հ.):*

XIII դարի առաջին քառորդի դրությամբ քաղաքի մասին լրացուցիչ տեղեկություններ կարելի է քաղել արաբ պատմագիր Յակուտ-ալ-Համավիից: Պարսկերենով մեկնաբանելով քաղաքի անվան ստուգաբանությունը և կապելով նրա քարե պատերի կառուցումը Կավատի որդի Անուշիրվանի, իսկ թրծված աղյուսովը Աբրուեզի հետ, հայտնում է, որ քաղաքը Դիարբեքիրում ամենանշանավորն է: Քաղաքը կառուցվել է հույների կողմից, որովհետև այն գտնվում է նրանց երկրի մեջ: Հին ժամանակներում նրա տեղում գյուղ է եղել և մի եկեղեցի, Քրիստոսի օրերից է մնացած, որից մի պատ է պահպանվել:

Մարութա իբն Լիութան՝ Դիարբեքիրի կառավարիչը, մեծ փափագ ուներ վանքեր, եկեղեցիներ կառուցելու, հնուց մնացած շատ շինություններ նրա գործն են: Բուժելով Շապուհ արքայի հիվանդ դստերը, որպես վարձատրություն խնդրում է. «Քո երկրում մեծ թվով քրիստոնյաների սպանեցիր, թույլտվություն տուր, որ հավաքեմ նահատակ քրիստոնյաների և կրոնավորների աճյունները, որոնք քո հրամանով սպանվեցին»: Ստանալով թույլտվություն, նա մեծ քանակությամբ աճյուններ հավաքեց և փոխադրեց իր քաղաքը, այնտեղ շինեց աշտարակ, որը ծանոթ է «Թագավորի աշտարակ» անունով, ու վրան արձանագրեց Կոստանդին թագավորի անունը:

Այդ պատճառով, – շարունակում է Յակուտը, – քաղաքը կոչվեց «Մաղուրսալա», որը արաբերենի թարգմանելով նշանակում է Մարտիրոսների քաղաք և այդպես էլ կոչվեց այնքան ժամանակ, մինչև որ Մուֆարղին անունը տրվեց նրան: Մարութան ամրացրեց քաղաքը և իշխեց այնտեղ մինչև 620 թվականը:

Յակուտը պատմում է Կոստանդին թագավորի նախարարների կողմից կառուցված 3 աշտարակների մասին, որոնցից «Բաբ առ Ռաբադ»-ը արվարձանների դուռն էր: Աշտարակների վրա հիշատակվեցին կայսեր և նրա մոր՝ Հեղինեի անունները:

Նկարագրելով քաղաքը, Յակուտը հայտնում է. «Քաղաքն ունի ութը դռներ, որոնցից մեկը «Արզնի դուռ» է կոչվում և ծանոթ է նաև «Բաբ ալ-Խանազիր» (խոզերի) անվամբ, իսկ արևել-

յան կողմը՝ «Կլանջի դուռ», որ գտնվում է «Թմբկահարների աշտարակի» և «Հայելու աշտարակի» միջև և նրանց վրա են գրված թագավորի և նրա մոր անունները. այն կոչվում է նաև «Բաբ ալ Միրա» (հայելու դուռ), որովհետև երկու աշտարակների միջև, այդ դռան վերևում գտնվում է մի մեծ հայելի, և երբ արեգակը ծագում էր, նրա լույսը շողարձակում էր շրջապատի լեռների վրա: Այդ հայելու հետքերը, կտորներն ու երկաթյա մասը մնում են մինչև օրս էլ:

Իսկ Ալի իբն Վահբայի աշտարակի վրա, – շարունակում է Յակուտը, – նրա հարավ-արևմտյան անկյունում մի խսկայական խաչ կա փորագրված, որի համար ասում են, թե հար և նման է Երուսաղեմի Հարության տաճարի խաչին, և ասում են, թե երկուսն էլ միևնույն ճարտարապետի ձեռքով են քանդակված:

Ասում են, թե քաղաքի շինարարությունը տևել է 18 տարի, և այդ ճիշտ է, որովհետև նման շինություն հազիվ թե այդքան ժամանակի մեջ ավարտելու հնար լինի: Ասում են նաև, թե շինությունն սկսվել է Քրիստոսից հետո, 300 թվականին, այսինքն՝ Ալեքսանդրի թվագրության 623 թվականին: Մարութան քաղաքում հիմնեց այն մեծ վանքը, որ Պետրոսի և Պողոսի անունով է կոչվում:

Մուֆարղինը մնաց հույների ձեռքում, մինչև որ Պերոզի որդի Կավատը՝ պարսից թագավորը, Դիարբեքիրի և Ռաբիայի նահանգները գրավելով, բնակիչներին տեղահան արեց և բնակեցրեց իր երկրում, նրանց համար կառուցելով Աբազ-Կավատ անունով մի քաղաք»[56]:

Այսպիսին են Յակուտի հայտնած տեղեկությունները քաղաքի մասին:

XX դարի կեսի դրությամբ Մարտիրոսուպոլսի քաղաքաշինական նկարագրի մասին հավաստի աղբյուր կարող է ծառայել ֆրանսիացի գիտնական Ալբերտ Գաբրիելի ուսումնասիրությունը[57]:

Ֆարկինը Տիգրանակերտի հետ նույնացնելը ենթադրություն համարելով ու հիմք ընդունելով նույն պատմական աղբյուրները, ինչպես նաև նախորդ հետազոտողների կարծիքները, նա համառոտակի անդրադառնում է քաղաքի պատմությանը: Նշելով, որ ժամանակակից Ֆարկինը զբաղեցնում է Մարտիրոսուպոլսի տեղանքը, վերջինիս հիմնադրումը թվագրում է IVդ. վերջից մինչև V դարի սկիզբը ու վերագրում Մարութա անունով եպիսկոպոսին, որն այդտեղ տեղափոխեց Պարսկաստանում նահատակված քրիստոնյաների աճյունները: Որպես Սոֆենեյի մայրաքաղաք, Մարտիրոսուպոլիսը կարևոր դեր է կատարել սահմանի վրա, սակայն իր ամրությունների անկատարության պատճառով 502թ. գրավվել է Կավատի կողմից: Նույն դարի վերջին՝ 589թ. վերստին գրավվել է Սասանյանների կողմից, բայց երկու տարի հետո վերադարձվել է նախկին տերերին՝ բյուզանդացիներին: Արաբները պաշարել ու գրավել են քաղաքը 640թ., իսկ սելջուկները՝ 1070 – 1071թթ.: Մայաֆարկինը սփռված է ուղղանկյուն պարիսպներով շրջափակված զգալի տարածքի վրա, մնացած մասը զբաղեցված է այգիներով:

Մինչև 1914թ. պահպանվել էին բյուզանդական երկու եկեղեցիների ավերակներ, որոնք 1911թ. ուսումնասիրվել են օրիորդ Բելի կողմից: Քաղաքապարիսպների մեծ մասը քանդված է: Դրանց մնացորդներով կարելի է դատել ընդհանուր տեղադրության մասին:

Համաձայն աշխատության մեջ զետեղված գլխավոր հատակագծի[58], ուղղանկյուն պարագիծ ունեցող քաղաքապարիսպներն ունեն 500 X 600մ չափեր և ընդգրկում են շուրջ 30 հա տարածություն: Պարիսպները երկտակ են, բաղկացած նախապարսպից և հետնապարսպից: Վերջինները բրգավոր են, բուրգերը՝ ուղղանկյուն և կիսաշրջան: Դրանց տեղադրությամբ պարսպամեջը բաժանված է միմյանցից անջատ՝ առանձին հատվածների: Քաղաքն ունի 3 դարպաս, դրանցից արևելյանը դուրս է գալիս դեպի Բիթլիս տանող ճանապարհը: Նշված դարպասից սկսվող ուղղագիծ փողոցը հանգում է քաղաքի հասարակական կենտրոնին, ուր մեծ մզկիթն է: Մյուս դարպասը գտնվում է հարավային պարսպապատի կենտրոնում ու դուրս է բերում Դիարբեքիր տանող մայրուղին: Երրորդ դար-

---

[56] *Տե՛ս «Արաբական աղբյուրները Հայաստանի և հարևան երկրների մասին», կազմեց Հ.Թ.Նալբանդյան, Երևան, 1965, էջ 112 – 116 (Մայաֆարկին-Մուֆարղին): Բովանդակությունը բերված է քաղվածաբար:*

[57] Albert Gabriel, *Voyage archéologique dans la Turquie Orientale, I, Paris, 1940, էջ 209 – 211, 229.*

[58] *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 220, նկ. 166:*

պասը տեղավորված է քաղաքապարիսպների հյուսիսարևմտյան անկյունում, արվարձանների ուղղությամբ:

Ղեկավարվելով Յակուտի նկարագրությամբ, Ալբերտ Գաբրիելը կազմել է քաղաքի հատակագծի մի այլ սխեմա[59], ցույց տալով քաղաքապարիսպների ողջ պարագիծը, նրանց ութը դարպասների տեղերը՝ նշելով անունները, ինչպես նաև երբեմնի պալատների տեղերը, հյուսիսարևմտյան և հյուսիսարևելյան անկյուններում:

Քաղաքի հետագա ճակատագիրը խիստ ողբերգական է: Կիրակոս Գանձակեցին նկարագրում է այն զարհուրելի իրավիճակը, երբ մոնղոլները ավելի քան երկու տարի պաշարել են Մարտիրոսուպոլիս-Մուաֆարկինը (պատմիչը անվանում է նաև «Մարտիրոսաց, որ կոչի Մուֆարղին), բնակիչներին դնելով ծանր կացության մեջ, որի պատճառով վերջապես հաջողել են գրավել այն 1260թ.[60]:

Դրանով պիտի բացատրել, որ Մեծ Հայքի երբեմնի այս ծաղկուն քաղաք-ամրոցը դուրս է մնացել պատմական թատերաբեմից, վերածվելով գյուղի (Ֆարկին):

ԱՐՇԱԿԱՎԱՆ ՔԱՂԱՔԸ

Վաղմիջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինական աշխատանքների թվում հիշատակելի է նաև Արշակավան քաղաք-դաստակերտը, թեև այն թերավարտ մնաց, ավերվեց ու այլևս չգոյատևեց: Արշակավանը Հայաստանում քաղաքական բարդ իրավիճակի՝ մի կողմից երկու հզոր հարևանների՝ Սասանյան Պարսկաստանի ու Բյուզանդական կայսրության սպառնալիքի, մյուս կողմից արքունիքի և նախարարական որոշ տոհմերի միջև սուր պայքարի պայմաններում առաջացած քաղաք է: Այն հիմնադրվել է Արշակ Բ թագավորի (352 – 368թթ.) նախաձեռնությամբ:

«Մեղապարտների» այդ քաղաքը տեղադրվել է Թավրիզ-Դարոյնք-Կարին ճանապարհի վրա, մի ընդարձակ գետահովտում, ինչպես Խորենացին է նշում՝ Մասիս լեռան թիկունքում: «...նա շինեց մի դաստակերտ, – հայտնում է պատմահայրը, – մեղավոր մարդկանց ժողովատեղի և հրաման արձակեց, թե ով որ կարողանա այդտեղ ընկնել ու բնակվել, նրա վրա դատաստան չի լինի»[61]:

Արշակավանի հիմնադրման մասին նույն կարգի հիշատակություն կա Փավստոս Բուզանդի մոտ: «Այս ժամանակ, – պատմում է նա, – թագավորը իր համար մի դաստակերտ շինեց Յովիտ կոչված Կոգ գավառում և իր իշխանության տակ գտնվող բոլոր գավառներին հրաման ուղարկեց. հրամայեց, որ ամեն տեղ մունետիկները կանչեն հրապարակներում, բոլոր գավառներում, բոլոր կողմերում, հայտնեն թագավորական հրամանը, որ «եթե մեկը մեկին պարտք է, եթե մեկը ուրիշին մի բանով վնասել է՝ թող բոլորը գան այդ դաստակերտը, և ապահով կլինեն: Եթե մեկը (ուրիշի) արյուն է թափել, մեկին վնասել է, կինը տարել է կամ պարտապան է, կամ մեկի գույքը գրավել է, կամ որևէ մեկից երկյուղ ունի, թող գա այն տեղը. նրա դեմ դատ չի լինի: Եվ եթե մեկը մեկին մի բան պարտք է, և պարտատերը այդ տեղը գա (պահանջելու)՝ նրան առանց դատի ու արդարադատության բռնեն և դուրս հանեն»[62]:

Նախարարների դեմ պայքարում հենարան ծառայելու նպատակադրությամբ հիմնադրված այդ քաղաքի բնակիչները հատուկ հրովարտակով օժտված էին արտոնություններով, որոնցից օգտվելով այդտեղ բնակություն հաստատեցին տերերի մոտից փախած ծառաները, պարտապանները, զանազան պատճառներով հալածվածներն ու հանցագործները:

Արշակավանը կարճ ժամանակում բարգավաճեց, դարձավ ընդարձակ մի քաղաք, զբաղեցնելով զգալի տարածություն:

«Իսկ այն տեղը, – շարունակում է պատմիչ Փավստոս Բուզանդը, – ավան ու քաղաք դարձավ, մեծացավ, բազմամարդ դարձավ, ամբողջ հովիտը բռնեց: Արշակ թագավորը հրամայեց այդ դաստակերտի անունը դնել Արշակավան, իր անունով. նրա մեջ նաև թագավորական ապարանք շինեց»[63]:

Սակայն քաղաքի հիմնումը զայրույթ առա-

---

[59] *Տես նույն տեղում, նկ. 169:*

[60] Կիրակոս Գանձակեցի, *նշվ. աշխ., էջ 384 – 387:*

[61] Մովսես Խորենացի *նշվ. աշխ., էջ 195 – 196:*

[62] Փավստոս Բուզանդ, *նշվ. աշխ., էջ 168:*

[63] *Նույն տեղում, էջ 168 – 169:*

ջացրեց թագավորին հակառակ նախարարների շրջանում: Ինչպես պատմում է նույն Խորենացին, «Իսկ Հայոց նախարարները ժողովելով դիմեցին թագավորական դաստակերտի՝ Արշակավանի վրա, որով կոտորեցին տղամարդկանց և կանանց, բացի ծծկեր երեխաներից, որովհետև յուրաքանչյուրը կատաղած էին իրենց ծառաների և վնասարարների դեմ»[64]:

Պարսկական զորքերի օգնությամբ հիմնահատակ արված Արշակավանը այլևս չվերականգնվեց:

Արշակավանի քաղաքաշինական նկարագրի մասին կարելի կլինի որոշ գաղափար կազմել, եթե այժմ մեզ համար անմատչելի դարձած տարածքում երբևիցե հաջողվի կատարել հնագիտական պեղումներ:

---

[64] *Նույն տեղում:*

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ա. Պալատներ

Հայ ճարտարապետության առաջին հետազոտողները գլխավորապես անդրադարձել են պաշտամունքային շենքերին, համարյա անտեսելով աշխարհիկ, մասնավորապես պալատական շենքերի ճարտարապետությունը: Բացառություն է Թորոս Թորամանյանը, որի ուսումնասիրությունների տեսադաշտում ներգրավվել են Զվարթնոցի և Անիի պալատները[1]:

Թ.Թորամանյանը, անդրադառնալով պալատական համալիրների դահլիճներին, նշում է, որ դրանք «Տաճար» էին կոչվում: «Տաճար բառին, – գրում է նա, – աշխարհիկ մտքով փոխարինող բառ չունենք, ստիպված ենք բարդ բառով բնորոշել անոր իսկական նշանակությունը, ինչպես տոնասրահ կամ հանդիսասրահ (salle de fête): «Արքունական տաճարներե զատ, – շարունակում է նա, – կային նաև նախարարական և կաթողիկոսական տաճարներ, որոնց, բացի անվանական հիշատակութենե, ուրիշ մանրամասնություններ չունենք պաշտոնական ձևակերպումներու մասին»: Տարակույս չկա, որ այս ոչ արքունական (նկատի ունի կաթողիկոսարանը – Վ.Հ.) տաճարներն ալ գեղարվեստական վայելչութենե և շքեղ կահավորումե զուրկ չէին առավել կամ նվազ չափով...»[2]: Թորամանյանը բացատրում է նաև «դահլիճ» տերմինը: «Դահլիճը մի ընդարձակ սրահ էր, ուր կնստեր թագավորը իր ավագանիով ու կխորհրդակցեր սովորաբար հասարակական խնդիրներուն վրա: Բայց ինչ որ ավելի պարզ է, որ դահլիճին մեջ կընդունեին բոլոր պաշտոնական և անպաշտոն մարդիկ՝ թագավորին ներկայանալու համար: Ուրեմն այս հատկությամբ դահլիճը այժմյան իմաստով պետք է հասկանալ ընդունելության կամ ունկնդրության սրահ (cour Supreme ou Haute cour)[3]:

Հետաքրքիր է նաև Թ.Թորամանյանի դիտողությունը տաճարների ձևի ու ներքին կահավորման մասին: «Տաճարի ձևը, – կարդում ենք, – երկար կամ հավասարակողմ քառակուսի էր՝ մեկ կամ մեկե ավելի դռներով: Ամենահարմար տեղին վրա դրված էր տաճարի նախագահի՝ թագավորի կամ իշխանի գահը՝ մյուս հանդիսականներու բազմոցեն ավելի բարձր դիրքով: Գահին անմիջապես երկու քովերեն կսկսեին ամենեն պատվավոր տեղերը և հետզհետե քանի հեռանար գահեն, աստիճանաբար կիջներ տեղին պատվո արժեքը»[4]:

Այնուհետև նա չի բացառում միևնույն պալատական համալիրում մեկից ավելի դահլիճների գոյությունը: «Ամեն մի արքունիքի կամ ապարանքի մեջ անհրաժեշտ էր տաճարի գոյությունը: Երբեմն գտնվեր են կից երկու տաճարներ՝ միմյանց հետ հաղորդակցվող (ամենայն հավանականությամբ նկատի ունի Զվարթնոցի պալատը – Վ.Հ.): Կան նաև հիշատակություններ մեկե շատ ավելի տաճարներու գոյության, արքունիքի կամ ապարանքի արտաքին շրջապատեն ներս՝ պատշաճավոր տեղերուն վրա շինված: Նայելով անոր կոչումին կամ գործածության նպատակին, կարելի էր տաճարներ շինել արքունական կամ իշխանական կայանին անմիջապես կից, կամ անկե հեռու, բոլորովին անջատ»[5]:

Մեծ գիտնականի այս կարգի դիտողությունները ու կանխատեսումները պսակվեցին պեղված հուշարձաններում ի հայտ եկած իրական ուշագրավ տվյալներով:

---

[1] Թ.Թորամանյան, *Հայաստանի արքունական և իշխանական ապարանքները և անոնց ներքին կենցաղը (Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, հ. I, 1942, հ. II, 1948, այսուհետև՝ Նյութեր..., հ. I, էջ 332 – 375), Անիի միջնաբերդի պեղումները (Նույն տեղում, էջ 375 – 378), Զվարթնոցի հարավային կողմի շինությունները (Նյութեր..., հ. II, էջ 92 – 94):*

[2] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 354:*

[3] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 356:*

[4] *Նույն տեղում, էջ 354:*

[5] *Նույն տեղում:*

XXդ. կատարված պեղումներով բացվեցին պալատական ճարտարապետության նոր հուշարձանների մնացորդներ՝ երեքը Դվինում, երկուսը Արուճում և մեկը Ավանում: Դրանք հարստացրին վաղմիջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության առանձնահատկություն-ների մասին պատկերացումները՝ առաջացնելով ուսումնասիրությունների առատ հունձք: Թեև առանձին հուշարձանների կառուցման ժամա-նակի ու վերակազմության նախագիծ-առա-ջարկները միակարծիք չեն, սակայն կարող են հիմք ծառայել որոշ ընդհանրացումների համար:

Հոգևոր և աշխարհիկ ֆեոդալներին պատկանող այդ շենքերի մնացորդների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե որքան իրավացի էր Թ.Թորամանյանը, երբ գլխավո-րապես ելնելով դրանց մասին պատմական աղբյուրներում եղած հիշատակություններից, գրել է. «Այսպես պերճորեն պճնազարդվել է և բնության առատ պարգևներեն օգտվելով կյանքը վայելել գիտցող իշխող դասը անպայման պետք էր որ ունենար թե՛ ներքինով և թե՛ արտաքինով շքեղաշուք ապարանքներ՝ համապատասխան իր տարազին և ապրելակերպին»[6]:

Այդպիսի բնութագրումից կարելի է հետևց-նել, որ նա գիտակցում էր այն տարբերությունը, որ ֆեոդալական հասարակության սոցիալական անհավասարության պայմաններում գոյություն ուներ էական տարբերություն տիրող դասա-կարգին պատկանող մոնումենտալ ապարանք-ների ու գեղջկական անշուք բնակելի տների միջև, թեև չէր բացառում վերջինիս բարերար ազդեցությունը պալատական շենքերի հատակագծային հորինվածքի, դահլիճների կոնստրուկտիվ համակարգի և լուսավորման միջոցների վրա:

Պեղումներով բացված պալատական շենքե-րի ուսումնասիրությունը իրոք ցույց է տալիս, որ ժողովրդական բնակարանի ճարտարապետու-թյան մեջ տեղ գտած ռացիոնալ և խորապես իմաստավորված ավանդույթները սնել են ոչ միայն պաշտամունքային, այլև աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալներին պատկանող պալատական շենքերի ճարտարապետությունը: Այդպիսի երևույթ տեղի է ունեցել անտիկ ստրկատի-րական Հունաստանում և Հռոմում, նույնը հատուկ է եղել նաև ֆեոդալական հասարա-կությանը, այդ թվում՝ ֆեոդալական Հայաս-տանին:

Միևնույն ժամանակ վաղմիջնադարյան պալատական շենքերի ուսումնասիրությունը հանգեցնում է որոշակի եզրակացությունների: Պարզվում է, որ քննվող ժամանակաշրջանի Հայաստանում ոչ միայն եկեղեցական ճարտա-րապետությունն է զարգացել հորինվածքային տիպերի ստեղծման ուղիով, այլև մոնումենտալ պալատական շենքերինը: Դրանց կարևոր և բաղկացուցիչ մասն են կազմել չորս կամ երեք զույգ սյուներով դահլիճները, ըստ որում առկա են որոշակի օրինաչափություններ սյուների տեղաբաշխման, նրանց միջև եղած հեռավո-րության, խարիսխների և խոյակների ձևերում, ծածկերի կոնստրուկտիվ համակարգերում: Դրանից կարելի է ևս մեկ կարևոր եզրա-կացություն անել. վաղմիջնադարյան Հայաս-տանի պալատական շենքերի ճարտարա-պետությունը նշանավորում է հայկական ճար-տարապետության զարգացման հաջորդա-կանության օրենքներով՝ վաղագույն, փայտից քարին անցնելու փուլը[7]: Այսինքն՝ մոնումենտալ շենքերում տակավին կենսունակ են փայտաշեն ծածկերը, որոնք հայ ճարտարապետության զարգացման հաջորդ փուլում փոխարինվում են քարաշեն կոնստրուկտիվ համակարգերով:

Վաղմիջնադարյան պալատական համակա-ռույցներում սովորաբար հորինվածքային կենտրոնում են տեղադրվել տարածական հետաքրքիր լուծում ունեցող և հանդիսավոր ընդունելությունների ծառայող սյունազարդ դահլիճները, որոնց կից են սենյակների խմբեր, ինչպես Դվինի և Արուճի պալատներում: Զվարթնոցի պալատում հորինվածքային լուծումն այլ է: Այստեղ պալատական համակա-ռույցը բաժանված է երկու խմբի, ըստ որում հանդիսավոր երկու դահլիճներն (որոնցից մեկը սեղանատունն է եղել) առանձնացված են արևմտյան թևում:

---

[6] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 353:*

[7] Վ.Մ.Հարությունյան, *Հորինվածքային օրինաչա-փություններ վաղմիջնադարյան պալատական շենքերի ճարտարապետության մեջ, «Գիտություն և տեխնիկա», 1988, N 11, էջ 18 – 25:*

Պատմական տեղեկություններից դատելով կարելի է եզրակացնել, որ Դվինի կաթողիկոսարանը լոկ բնակարան չէր հոգևոր առաջնորդի և նրա շրջապատի համար: Միաժամանակ այն եկեղեցական և ազգային-քաղաքական հարցերի քննարկման ժողովատեղի էր, հոգևոր գաղափարների տարածման կենտրոն: Սեբեոսը վկայում է, որ երբ բյուզանդական Կոստանդին կայսրը 652թ. ծննդը ժամանել էր Հայաստան Զվարթնոցի տաճարի հանդիսավոր օծման առիթով, «...նստաւ ի տան կաթողիկոսին»[8]: Նույնի մասին պատմելով, Հովհ.Դրասխանակերտցին հայտնում է, որ Կոստանդինը «...գնացեալ ի քաղաքն Դվին իջևանս ի տան կաթողիկոսարանին արարեալ...»[9]: Մի այլ առիթով Ստեփանոս Օրբելյանը հիշատակում է, որ ոմն Ստեփանոս «...որդի աւագ երիցու մեծ մայրաքաղաքին Դվնայ» իր նախնական կրթությունն ստացել է Դվինում «ի տան կաթողիկոսարանին Հայոց»[10]: Պատմիչի այդ վկայությունից կարելի է հետևցնել, որ Դվինի կաթողիկոսարանի շենքը ծառայել է նաև հոգևոր դպրոցի կարիքների համար:

Աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալներին պատկանող պալատական կառուցվածքները նույնպես մոնումենտալ էին, ինչպես եկեղեցիները, հաշվարկված տևական օգտագործման համար: Եվ եթե դրանք վատ են պահպանվել, ամբողջական, կամ թեկուզ կիսավեր վիճակում չեն հասել մեր ժամանակները, ապա դրա պատճառներն այլ են: Օտար տիրապետողների կողմից պալատական շենքերը ավելի մեծ չափով են ենթարկվել ավերումների, քան եկեղեցականը:

Դիտարկենք մի քանի պալատական հուշարձաններ, ըստ ժամանակագրական կարգի:

ԱՐՇԱԿՈՒՆՅԱՑ ԳԱՀԱՍՐԱՀԸ ԴՎԻՆՈՒՄ. Ավերակները բացվել են 1962թ., Դվինի միջնաբերդի արևելյան եզրին մոտ, ստորին շերտերում կատարած պեղումների ժամանակ: Հնագիտական արշավախմբի ղեկավար Կ.Գ.Ղաֆադարյանը բացվածը անվերապահորեն վերագրում է Արշակունյաց ապարանքի մասը կազմող գահադահլիճին, հիմք ընդունելով հետևյալ հանգամանքները[11]: Նախ, որ հուշարձանը գտնվել է ավելի հին շերտում, ապա պատմիչ Փավստոս Բուզանդի վկայությունն այն մասին, թե հայոց թագավոր Խոսրով Կոտակի օրոք (331 – 339թթ.), երբ մայրաքաղաքն Արտաշատից Դվին փոխադրեցին, շրջակա դաշտավայրը անտառապատեցին ու այն Խոսրովակերտ կոչելով «...նույն տեղում շինեցին նաև արքունական ապարանքներ»[12]:

Թեև պատմիչը որոշակի չի նշում, որ ապարանքը բլրի վրա է կառուցվել, սակայն, կարելի է համաձայնվել Կ.Ղաֆադարյանի հետ, քանի որ թագավորական կամ իշխանական պալատների ամենահավանական տեղը միջնաբերդն էր: Ուստի հենվելով պատմիչի վկայության վրա և ընդունելով, որ բացված շենքի մնացորդները կարող են իրոք պատկանել Արշակունյաց գահադահլիճին, հուշարձանը պիտի համարվի վաղմիջնադարյան պալատներից վաղագույնը և թվագրվի IV դարով[13]:

Պեղումներով հայտնաբերված Դվինի մյուս պալատների համեմատությամբ ավելի վատ պահպանված ուղղանկյուն մեծ դահլիճ է 12,5 X 29,9մ ներքին չափերով, իր երկայնական առանցքով ձգված արևմուտքից արևելք: Տեղում պահպանվել են դեղնավուն սրբատաշ կրաքարերով, կրաշաղախով կառուցված պարագծային պատերի ստորին, շատ ցածր շարքերը, նախնական հատակի առանձին հատվածներ (որոնց վրա նշմարվում են սյունաշարի խարիսխների տեղերը) և երկու խարիսխ: Սյունաշարին պատկանող այլ մանրամասներ (սյունաբնի քարեր, խոյակներ) չեն գտնվել: Հատակը պատված է տոփանված հողաշերտի վրա փռված գետաքարերի բարակ շերտով ծածկված հարթեցված կրաշաղախով:

Համեմատաբար լավ պահպանվածները դահլիճի երկայնական պատերն են: Լայնական

[8] Սեբեոս, *էջ 227 – 229:*

[9] Հովհաննես Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց, էջ 86:*

[10] Ստեփանոս Օրբելեան, *Պատմութիւն նահանգին Սիսական, էջ 132 – 136:*

[11] Կ.Գ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. II, էջ 89 – 96:*

[12] Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն, էջ 97:*

[13] *Կա նաև տեսակետ, որ այս եռանավ բազիլիկան եղել է Դվինի առաջին Մայր տաճարը, կառուցված IVդ. 30-ական թթ. և վերակառուցված V – VI դդ.: Տե՛ս Ա.Ա.Քալանթարյան, Կ.Կ.Ղաֆադարյան, Դվինի վաղմիջնադարյան մոնումենտալ ճարտարապետության որոշ հարցեր, ՊԲՀ, 1990, N1, էջ 143 – 146 (խմբ.):*

պատերից արևմտյանը պահպանվել է մասնակի, իսկ արևելյանը կորստի է մատնված: Հարավակողմի երկայնական պատում նկատելի են երկու մուտքերի հետքերը, իսկ մյուս պատերում այդպիսիք չկան: Չնայած դրան, հատակագծի վերակազմության գծագրում ցույց է տրված դեպի դահլիճ տանող 8 մուտք, 3-ական երկայնական և 1-ական լայնական պատերում, ինչը լիովին հիմնավորված չէ: Հավանաբար հեղինակը նկատի ունի, որ Դվինի կաթողիկոսական պալատի պես սյունազարդ դահլիճին կից եղել են սենյակներ, սակայն դրանց հետքերը 90-ով էջի գծագրում արձանագրված չեն:

Հատակագծի վերակազմության գծագրում դահլիճի երկարությամբ, երկու շարքով տեղադրված են 4-ական սյուներ, որոնց առանցքային հեռավորությունները երկայնական և լայնական ուղղություններում նույնն են՝ 7,10մ: Երկայնական պատերից դրանց առանցքային հեռավորությունը կազմում է 2,7մ, իսկ լայնականից՝ 3,2մ: Եթե նշված չափերը հավաստի են, ապա սյուների այդպիսի դասավորությամբ գահասրահի կենտրոնական հատվածում դրանք կազմավորում են երեք հավասարակողմ քառանկյունիներ, որպիսի սկզբունքը առկա է Դվինի մյուս և Արուճի պալատներում: Իրավացիորեն կարող ենք եզրակացնել, որ այդ մասերը փայտագմբեթ ծածկ են ունեցել: Միջին նավի կենտրոնական մասում Կ.Գ.Ղաֆադարյանի կարծիքով տեղադրված է եղել գահավորակը, որի մնացորդները պահպանվել են տեղում:

Սյուներից մեկի խարիսխը արտասովոր և անվիճելիորեն հնամենի ձև ունի: Այն հիմքում քառակուսի (40,0 X 40,0 սմ) է և տրամատավոր անցում է կատարում դեպի սյունատակի շրջանաձև բարձիկը: Իր նկարագրով այն սերվում է անտիկ խարիսխների ձևերից, մի տարբերությամբ, որ քառակուսի ներքնասալը անհամեմատ բարձր է բարձիկից և տրամատավոր է: Պիտի ենթադրել, որ այդպիսի փոքր չափերի խարիսխները որպես հենարան էին ծառայում փայտյա սյուների համար, ինչպես Վանի թագավորության ժամանակաշրջանի սյունազարդ դահլիճներում և բակերում (Էրեբունի, Արգիշտիխինիլի):

Պահպանված վիճակը հնարավորություն չի ընձեռում ավելի հավաստի ընդհանրացումներ անելու գահասրահի երբեմնի ներքին և արտաքին ճարտարապետության մասին, թեկուզ մոտավոր պատկերացնել այն վերակազմության նախագծով: Սակայն կասկածից վեր է, որ գահասրահը պիտի ունենար իր դերին ու նշանակությանը համապատասխան շքեղություն, գեղարվեստական արտահայտչականության հարուստ միջոցներ, ներքին պատշաճ կահավորում, որովհետև ինչպես իրավացի նշում է Կ.Գ.Ղաֆադարյանը, «Սկզբնաղբյուրները վկայում են, որ գահասրահը սոսկ պաշտոնական ժողովատեղի չէր: Այն միաժամանակ եղել է ճաշկերույթների և արքունական խրախճանքների պաշտոնական սրահ: Փավստոս Բուզանդը Արշակունյաց գահասրահն անվանում է «Տաճար ուրախության», ուր ճաշկերույթներ են տեղի ունեցել բոլոր իշխանների մասնակցությամբ»[14]:

Վաղմիջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության այս հուշարձանին հարկ է վերագրել կարևոր նշանակություն: Որպես վաղագույն այն արմատավորել է հորինվածքային որոշակի օրինաչափություններ (ներքին չափերի հարաբերության մեջ, սյուների դասավորությունում, միջսյունային տարածությունների չափերում, դահլիճի ծածկի ենթադրելի կոնստրուկտիվ համակարգերում և այլն), որոնք նախօրինակ են ծառայել վաղմիջնադարյան Հայաստանի առայժմ մեզ հայտնի դարձած մյուս պալատների համար:

ԴՎԻՆԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԱՐԱՆԻ ավերակները բացվեցին 1937 – 1939թթ. պեղումների ժամանակ, որոնք տարվեցին ս.Գրիգոր Մայր տաճարից ոչ հեռու, հյուսիսակողմի տարածքի վրա: Արդեն իսկ Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցու մի անուղղակի վկայությունից (որում պատմում է քրիստոնեություն ընդունելու համար նահատակված պարսիկ Եզիդբուզիդի թաղման արարողության մասին) հայտնի էր, որ նահատակվածի գերեզմանի վրա կառուցված վկայարանը գտնվում էր կաթողիկոսարանի արևելյան կողմում: «...եդին (մարմինը – Վ.Հ.) մերձ ի սուրբ եկեղեցին, – հայտնում է պատմիչը, – կաթողիկոսարանի յարևելից կողմանէ, շինեալ

---

[14] Կ.Գ.Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ., հ. II, էջ 92:*

[15] Հովհաննես Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց, էջ 64:*

ի վերայ վկայարան սուրբ կոփածոյ քարամբք»[15]: Հայտնի է, որ եզիդբուզիդը նախատակվել է 552 կամ 553թթ., հետևապես վկայարանը ճշտորեն թվագրվում է VI դարի կեսով: Պատմիչի վկայությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, թե կաթողիկոսարանը գոյություն ուներ դեռ այն ժամանակ, երբ նրա արևելյան կողմում կատարվել է նախատակվածի թաղումը և վկայարանի կառուցումը:

Հապա ե՞րբ է կառուցվել կաթողիկոսարանի շենքը: Այս հարցում նորից ուղեցույց է Թ.Թորամանյանը, որը դեռևս իրեն անհայտ այդ շենքի մասին այն կարծիքն է հայտնել, թե «...5-րդ դարու վերջին պիտի փնտրենք Դվինի մեջ առաջին անգամ կաթողիկոսարանի մը հիմնարկության ժամանակը, երբ առաջին անգամ Գյուտ կաթողիկոսի բնակությունը եղավ»: Խորաթափանց գիտնականը նույնիսկ ենթադրել է, որ V դարի վերջին կառուցված կաթողիկոսարանը «...անպայման գոնե ծածկով փայտաշեն պետք է եղած լիներ...»[16]:

Այդ կարծիքին ենք հարել տողերիս հեղինակն ու Կ.Գ.Ղաֆադարյանը, Դվինի կաթողիկոսարանի կառուցումը կապելով Մայր աթոռը Էջմիածնից Դվին փոխադրելու պատմական իրադարձության հետ[17]: Մեկ ուրիշ վկայության համաձայն 100 տարի անց, 572թ., երբ խորտակվել ու հրդեհվել է Դվինի ս.Գրիգոր Մայր տաճարը, այնտեղ գտնվող եկեղեցու սպասքը փոխադրվել է կողքի կաթողիկոսարան[18]: Կնշանակի, VI դարի վերջին կաթողիկոսարանն անվիճելիորեն գոյություն ուներ:

Վերը բերված փաստարկները շրջանցել են Նիկ.Տոկարսկին և Ստ.Մնացականյանը, նրանց հետևելով՝ նաև Ա.Քալանթարյանը: Նիկ.Տոկարսկին ապացուցված չի համարում, որ խնդրո առարկա պալատական շենքը կաթողիկոսարան էր: Այն կարող էր իշխանական պալատ լինել, ինչպես Արուճինը և կառուցվել է ոչ թե V դարում, այլ հավանաբար VIIդ. սկզբին, իշխան Սմբատ Բագրատունու օրոք, որը ձեռնարկելով Դվինի ս.Գրիգոր Մայր տաճարի հիմնովին վերակառուցումը, ցանկացել է նրա մոտ ունենալ իր պալատը[19]:

Ավելի ուշ հանդես գալով ի պաշտպանություն Նիկ.Տոկարսկու կարծիքի, Ստ.Մնացականյանն իր առարկության համար հիմք է ընդունում այն, որ «Չի պահպանվել նրա կառուցման մասին ոչ մի կոնկրետ հիշատակություն և մեզ չի հասել նրա կառուցման ժամանակը ճշտող որևէ վիմագիր արձանագրություն»[20]: Որ արձանագրություն չի պահպանվել, անվիճելի է, որևէ որոշակի հիշատակություն՝ նույնպես: Սակայն այդպիսի դեպքերում հետազոտողները դիմում են անուղղակի հիշատակություններին օգնությանը, որոնք տվյալ հուշարձանի համար մեկից ավելի են:

Եթե եզիդբուզիդի վկայարանի կառուցման կապակցությամբ իր կարծիքը հիմնավորելու համար Ստ.Մնացականյանը դիմում է Յովհ. Դրասխանակերտցու տեղեկությանը, ապա հայտնի է, որ այն պեղվել-բացվել է տաճարի ոչ թե արևելյան, այլ հյուսիսարևելյան կողմում՝ կաթողիկոսարանից արևելք: Իսկ ինչո՞ւ մեր ընդդիմախոսը չի փորձում պատմիչին կարդալ՝ ավելացնելով ընդամենը մի ստորակետ, որը ձեռագիրն արտագրելիս կարող էր սխալմամբ բաց թողնվել: Այն ժամանակ այդ տողերը կկարդացվեին՝ «եդին մերձ ի սուրբ եկեղեցին, (ստորակետը հավելված է – Վ.Հ.) կաթողիկոսարանի յարևելից կողմանէ շինեալ ի վերայ վկայարան սուրբ կոփածո քարամբք»:

Սակայն դրա փոխարեն, բերելով նաև այլ օրինակներ, նա աշխատում է համոզել, որ Դրասխանակերտցին տաճարն է կաթողիկոսարան համարում: Թեկուզ. իսկ եթե այդպես է, ապա ինչո՞ւ կաթողիկոսարանը չէր կարող լինել տաճարի մոտ: Հօգուտ իր կարծիքի բերած մնացյալ դատողությունները մեծամասամբ ենթադրություններ են, հետևապես չեն կարող դիտվել հիմնավոր կռվաններ ս. Գրիգոր տաճարի մոտ բացված պալատի պատկանելության ու թվագրման վերաբերյալ մեր և Կ.Ղաֆադարյանի կարծիքները վերանայելու համար:

Հիմնավոր չենք համարում նաև Ա.Քալան-

[16] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր, հ.Ա, էջ 261:*

[17] В.М.Арутюнян. *Архитектура патриаршего дворца в Двине. Труды ЕрПИ им. К.Маркса, Ереван, 1946, с. 148.* Կ.Գ.Ղաֆադարյան, *Նշվ. աշխ., հ. I, Երևան, էջ 115:*

[18] Մ.Օրմանեան, *Ազգապատում, էջ 619 – 620, Ուխտանէս եպիսկոպոս, հ. Բ, էջ 66:*

[19] **Н.М.Токарский**. *Архитектура Армении IV – XIVвв, Ереван, 1961, с. 61.*

[20] Ս.Խ.Մնացականյան, *Դվինի պալատի կառուցման ժամանակի մասին, ՊԲՀ, 1974, N 2, էջ 213 – 232:*

թարյանի փաստարկները, որոնցով նա պեղված երկրորդ սյունազարդ դահլիճն է վերագրում կաթողիկոսարանին, այն թվագրում է V դարով, VII դար տեղափոխելով խնդրո առարկա պալատական շենքը[21]:

Մեր կողմից վստահորեն Դվինի կաթողիկոսարան համարված շենքի մնացորդները տեղավորված են ս. Գրիգոր տաճարից հյուսիս, ընդամենը 12 – 13մ հեռավորությամբ, այնպես, որ միանգամայն համապատասխանում են պատմիչի «մերձ ի սուրբ եկեղեցին» վկայությանը (իրենց երկայնական առանցքով համարյա զուգահեռ են տաճարի նույն առանցքին):

Սրբատաշ տուֆով ու կրաշաղախով կառուցված շենքի հյուսիսային կողմում պահպանվել է պատերի 2 – 3 շարք, իսկ մյուս կողմերից՝ ավելի պակաս: Տեղում գտնվել են նաև ճարտարապետական որոշ մանրամասներ՝ սյուների խարիսխներ, մեկ խոյակ և այլ բեկորներ: Դրանք հնարավորություն են ընձեռում ընդհանուր գաղափար կազմելու շենքի հատակագծային հորինվածքի մասին, նույնիսկ փորձ անել թեկուզ մոտավոր պատկերացում ունենալու նրա երբեմնի ներքին ծևերի վերաբերյալ:

Արտաքին պարագծով շենքն ունի 29,0 X 31,5մ չափեր: Նրա կենտրոնում տեղավորված է ընդարձակ (11,4 X 26,7մ) սյունազարդ դահլիճը, որի երկայնական՝ հարավային և հյուսիսային պատերին կից են հնգական սենյակներ[22]: Դրանք՝ դռներով, իսկ կենտրոնականները լայն բացվածքներով հաղորդակցվում էին սյունազարդ դահլիճի հետ: Հարավային շարքի կենտրոնական սենյակը մուտք ուներ տաճարային հրապարակից, իսկ հյուսիսարևելյան անկյունի սենյակն իր չափերով լինելով ավելի մեծ, արևելակողմի պատով առաջակարկառված էր նույն կողմի պատերի նկատմամբ:

Սենյակների այսպիսի կազմ ունեցող շենքը կարող էր լինել կաթողիկոսարան, պատվավոր հյուրերի ժամանակավոր հանգրվան և հոգևոր դպրոց, ինչպես այդ մասին վկայում են վերը հիշատակված պատմական աղբյուրները:

Պալատական շենքի կենտրոնում տեղավորված սյունազարդ դահլիճի հետագա վերակառուցումների ժամանակ թրծված աղյուսով սալարկված հատակին, կիսաքանդված վիճակում երկու շարքով պահպանվել են քարե սյուների 4-ական խարիսխներ և սյուները պսակող քարակերտ մի մեծ խոյակ: Խարիսխների տեղադրությամբ դահլիճը բաժանված է միջին, ավելի լայն (7,25) և կողքի՝ նեղ (2,1մ) նավերի: Ուշագրավն այն է, որ խարիսխների կենտրոնների միջև եղած հեռավորությունները երկայնական ուղղությամբ համարյա նույնն են՝ 7,28 – 7,32մ: Սա շատ կարևոր հանգամանք է, քանի որ սյուների այդպիսի դասավորությամբ դահլիճի միջին նավում կազմավորվում են երեք քառակուսիներ, ինչը իրավունք է տվել կարծիք հայտնելու այն մասին, որ դրանք փայտածածկ են եղել, իսկ ծածկի ձևերը սերվում են ժողովրդական բնակելի տների՝ գլխատների հազարաշեն կոչված ծածկաձևերից:

Մեկ և ավելի թվով հազարաշեն համակարգի ծածկ ունեցող ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մեզ հայտնի հուշարձանների (բնակելի տուն Կորճկանում և կարավանատուն Էրզրումում, Հայկավանքի եկեղեցին Վանում) օրինակների հիման վրա կազմվեց սյունազարդ դահլիճի վերակազմության նախագիծ՝ ներկայացված երկայնական կտրվածքով[23]:

Ինչպես պարզորոշ երևում է վերակազմությունից, քարե սյուները պսակված են քարակերտ մեծաչափ խոյակներով: Դրանց վրա երկայնական և լայնական ուղղությամբ ձգված են միմյանց հավասար հզոր գերաններ, դահլիճի կենտրոնի վերնամասում առաջացնելով երեք քառակուսիներ, որոնց վրա բարձրանում էին հազարաշեն տիպի երեք հաջորդական փայտագմբեթներ: Յուրաքանչյուրը դրանցից պսակված է լուսավորմանը և օդափոխմանը ծառայող երդիկներով:

Թ.Թորամանյանը, անդրադառնալով տա-

[21] Ա.Քալանթարյան, *Դվինի կենտրոնական թաղամասի 1971 – 1972թթ. պեղումները, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», այսուհետև՝ «Լրաբեր», 1975, N 7, էջ 89 – 99:*

[22] *Պալատի 1987թ. լրացուցիչ պեղումների հիման վրա համարվում է, որ կենտրոնական դահլիճը սկզբնապես խաչաձև է եղել, հետագայում վերափոխված ուղղանկյունի: Տե՛ս* Ա.Ա.Քալանթարյան, Կ.Կ.Ղաֆադարյան, *Դվինի վաղմիջնադարյան մոնումենտալ ճարտարապետության ժամանակագրության որոշ հարցեր, էջ 148 (խմբ.):*

[23] *Տե՛ս* Վ.Մ.Հարությունյան, *Դվինի V – VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 74 – 76:*

ճարների (նկատի ունի տոնասրահների, հանդիսավոր ընդունելության դահլիճների) լուսավորման հարցին, նշել է. «Պատերու վրա բացված պատուհաններու մասին հիշատակություն չեմ գտած. եղած վկայությունները առհասարակ ցույց կուտան, որ տաճարներու լույսը սովորաբար վերևեն կստացվեր»[24]: Նրա այդ կարծիքը հաստատվում է զարգացած միջնադարի մոնումենտալ աշխարհիկ շենքերի օրինակներով: Վանքային գրատները, սեղանատները, կիսաշխարհիկ գավիթ-ժամատները մեծամասամբ լուսավորվում են երդիկների միջոցով, նույնիսկ այնպիսի դեպքերում, երբ հնարավորություն կար լուսամուտներ ունենալ արտաքին պատերում:

Ինչ վերաբերում է քարե սյուների վրա փայտյա ծածկի հարցին, ապա նման դեպքերը բավականաչափ հայտնի են հին Հունաստանի և Հռոմի ճարտարապետության այն շրջանից, երբ տեղի էր ունենում հում աղյուսից և փայտից քարի անցնելու պրոցեսը: Քարե սյուների վրա փայտյա մարդակային ծածկի օրինակների մասին Օ.Շուազին նշել է. «Մարդակ-հեծանը, որը կրում էր անտաբլեմենտի վերին մասի ծանրությունը, արխաիկ շրջանի տաճարներում փայտից էր: Օլիմպիայի Հերայոնում (Հերայի տաճարում – Վ.Հ.) քարե սյուների վրա հանգչում էր փայտյա մարդակը: Միջսյունային տարածությունը համապատասխանում էր այն լայն բացվածքին, որը կարող էր ծածկել փայտյա հեծանը ...արխաիկ տաճարներն ունեին մեծ բացվածքներ ծածկող մարդակներ հենց այն պատճառով, որ դրանք փայտից էին»[25]:

Նույնպիսի օրինակ է Վիտրուվիի կողմից Ֆանոյում կառուցված բազիլիկը, որի քարե սյուները կրում էին փայտյա մարդակներ[26]: Այդպիսի պրակտիկան հայտնի է նաև հարևան Պարսկաստանում՝ Պերսեպոլիսի ապադաններում:

Դվինի կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճի ծածկված լինելու մասին կարծիքը բաժանում են հայ ճարտարապետության պատմաբաններից շատերը: Կ.Գ.Ղաֆադարյանը, հրատարակելով ճարտարապետ Գ.Քոչոյանի վերակազմության գծագիրը, ծածկի առաստաղը ներկայացրել է հարթ, իսկ ծները կոնստրուկտիվ առումով պակաս չափով հիմնավորված[27]: Հովհ. Խալփախչյանը ավելի ուշ անդրադառնալով այդ հարցին, հիմնականում կրկնում է տողերիս հեղինակի վերակազմության նախագիծը, չնչին փոփոխությամբ շեղ տախտակների դասավորության մեջ[28]:

Բացառություն է կազմում միմիայն Ն.Տոկարսկին, ըստ որի շենքի կենտրոնում գտնվում էր ոչ թե ծածկված դահլիճ, այլ բաց բակ պարագծով շրջապատված ստվերարար սյունաշարով, այսինքն՝ նրա կարծիքով, դա հին աշխարհի տաճարներում և հունական ու հռոմեական բնակելի տներում հանդիպող պերիստիլային (սյունազարդ) բակի էր նման[29]: Նկատի ունենալով Հայաստանում դեռևս Վանի թագավորության և անտիկ ժամանակաշրջանից եկող ավանդույթները, ՚ գուցե կարելի էր համաձայնվել այդպիսի տարբերակի, սակայն դա հերքելի է դահլիճում սյուների դասավորության հանգամանքով: Այն թելադրված է բացառապես դահլիճը ծածկելու միտումով, հակառակ դեպքում տրամաբանական կլիներ, եթե երկայնական ուղղությամբ սյուները դասավորված լինեին միմյանցից հավասար հեռավորությամբ, ինչպես դա ընդունված էր պերիստիլային բակերում: Եթե սյունազարդ դահլիճի փոխարեն լիներ բաց բակ, այն ժամանակ նրա լայնական, նաև երկայնական պատերը լինելով արտաքին, պիտի ունենային հավասար հաստություն: Մինչ պալատի արտաքին պատերի հաստությունը 1,05մ է, իսկ դահլիճի երկայնական պատերինը՝ 0,90մ: Եվս մի փաստարկ: Կոնստրուկտիվ տեսակետից միանգամայն անտեղի կլիներ այդպիսի հզոր սյուների վրա ունենալ սրահի թեթև ծածկը. դրանք կոչված էին ավելի մեծ բեռ կրելու:

Վերը բերված բոլոր փաստարկները միասին վերցրած համոզիչ կերպով ցույց են

---

[24] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 354:*

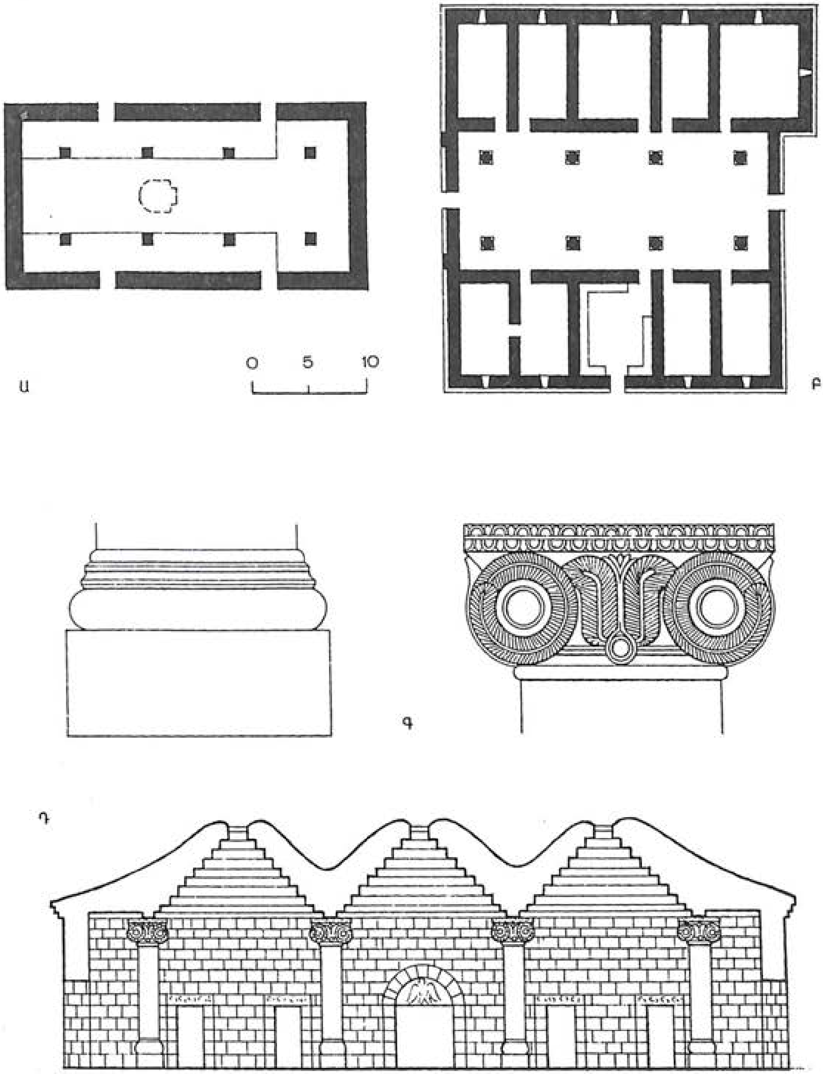
[25] **Огюст Шуази**. История архитектуры, М., 1936, с. 238.

[26] **Витрувий**. *Десять книг об архитектуре, М., 1936, с. 93 – 94.*

[27] Կ.Գ.Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ., հ. I, էջ 117:*

[28] **О.Х.Халпахчьян**. *Гражданское зодчество в Армении, М., 1974, с. 92.*

[29] **Н.М.Токарский.** *Архитектура Армении IV - XIV вв., с. 59.*



Աղ.2 Դվին, ա) գահասրահի հատակագիծը, բ) կաթողիկոսական 2-րդ պալատի հատակագիծը, գ) պալատի դահլիճի սյան խարիսխը և խոյակը, դ) պալատի կտրվածքը (ըստ Վ.Հարությունյանի)

տալիս Ն.Տոկարսկու վերակազմության առաջարկի ոչ հիմնավոր լինելը:

Սյունազարդ դահլիճի ինտերիերում ակտիվ դեր էր վերապահված քարակերտ սյուներին, ուստի անդրադառնանք դրանց բաղկացուցիչ մասերի՝ խարիսխների և խոյակների (բներին պատկանող քարեր չեն հայտնաբերված) ձևերի քննարկմանը:

Սյունազարդ դահլիճի բոլոր 8 խարիսխները միատիպ են, երկմաս, բաղկացած քառակուսի ներքնասալից և վրայի շրջանաձև բարձիկից՝ տորուսից: Ներքնասալն ունի 99,5 X 99,5 սմ չափեր և 52,5 սմ բարձրություն: Շրջանաձև բարձիկի ընդհանուր բարձրությունն է 45,3սմ, որի վերևում 14,3սմ բարձրությամբ տրամատավոր փոխանցումն է, առաջացնելով 83,0 սմ շրջանաձև հարթություն սյան հիմքի համար: Այս խարիսխների ընդհանուր ձևերն ու չափերը որոշ ընդհանրություն ունեն Զվարթնոցի փոքր (զամբյուղահյուս խոյակներով պսակված) սյուների խարիսխների հետ, որպիսի հանգամանքը վկայում է կաթողիկոսարանի խարիսխների ձևերի օգտագործումը Զվարթնոցի կառուցողների կողմից: Ինչ վերաբերում է խոյակներին, որոնց որոշ չափով վնասված միակ օրինակը գտնվեց, ապա դա իր ժամանակ հայ ճարտարապետության մեջ մի կատարյալ նորույթ, իր նախադեպը չունեցող հայտնագործություն համարվեց:

Այն նախ և առաջ արտասովոր է իր բացարձակ չափերով: Ճակատի կողմից շուրջ երկու մետր է, բարձրությունը՝ 0,9մ, իսկ ներքևի շրջանաձև հարթությունը համապատասխանում է սյան տրամագծին՝ 0,81մ: Միակտոր քարից պատրաստված խոյակի այս արտասովոր մեծ չափերը թույլ են տալիս պատկերացում ունենալ ոչ միայն օրդերի բացարձակ չափերի, այլև նրա հուսալի կրողունակության մասին:

Դվինի կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճի խոյակը էապես տարբերվում է ազատ կանգնած սյուները պսակող մինչ այդ հայտնի մյուս խոյակներից, քանի որ դրանում ճարտարապետագեղարվեստական մշակման է ենթարկված միայն սյունազարդ դահլիճի միջին նավի կողմն ուղղված ճակատը: Երկու կողքերի ճակատներում, գլխավոր ճակատի խոյողների տրամագծին համապատասխանող բարձիկները մշակված են ընդհանուր ծավալներով, իսկ խոյակի հետևի կողմը միանգամայն հարթ, ուղղաձիգ մակերես է:

Խոյակի գլխավոր ճակատը երկմաս մշակում ունի: Այն բաղկացած է վերնասալ-աբակից ու նրանից ցած գտնվող հարթությունից: Վերջինիս աջ ու ձախ կողմերում տեղավորված են 0,75մ տրամագիծ ունեցող և արմավենու ոլորուն ճյուղերով պատած խոյողներ: Երկու խոյողների միջև գտնվող տարածությունը հարդարված է նույնպես արմավենու երկու վերձիգ ճյուղերով, որոնց կատարները թեքվում են աջ ու ձախ կողմերը:

Խոյակի վերնասալի ճակատը պատած է ողջ երկարությամբ ձգվող հնամենի մի զարդամոտիվով, որը կենտրոնական գծի նկատմամբ հակադարձ դասավորություն ունի և ներկայացնում է փոսիկների կիսաշրջան շարք: Չափազանց ուշագրավ է խոյակի վերին հարթությունը: Նրա մեջտեղի մասով, նույնպես խոյակի ողջ երկարությամբ ձգվում է մի փոս՝ 30սմ լայնությամբ և 5 – 6 սմ խորությամբ: Դա անվիճելիորեն վկայում է, որ նրանում տեղավորվում էին սյուներն իրար կապող մարդակների գլուխները, հետևապես արված էին կոնստրուկտիվ նպատակով[30]:

Հայտնի է, որ հոնիական խոյակները, որոնց ձևերն ու համաչափությունները բարձր կատարելության հասան Հունաստանի դասական կամ ծաղկման շրջանի ճարտարապետության մեջ, ասիական ծագում ունեն: «Բավական է մի հայացք գցել ասիական ճարտարապետության հուշարձանների վրա, – գրում է Օգյուստ Շուազին, – որպեսզի համոզվենք, որ հոնիական օրդերի և նրանց աղբյուրն ընդհանուր է: Հոնիական սյան բոլոր մանրամասները, նրա խոյակն ու խոյողը, նրա ակոսներն ու խարիսխը զարմանալի ճշտությամբ վերարտադրվում են Պտերի խեթական մշակույթում, այսինքն՝ Եղեսիայի տաճարից (VIդ. մ.թ.ա. – Վ.Հ.) շատ առաջ: Այդ նույն օրդերը կարելի է ամբողջությամբ տեսնել նաև VIII դարի ասորեստանյան ռելիեֆների վրա»[31]: Համանման ծավալաձևի խոյակները

---

[30] *Նույնպիսի երկայնական փոսիկներ կան Սևանա վանքից Հայաստանի պատմության պետական թանգարան փոխադրված փայտակերտ խոյակների վերնասալերի վրա:*

[31] Օ.Շուազի, *նշվ. աշխ., հ. I, էջ 205:*

տարածում ունեին նաև Աքեմենյան Պարսկաստանում և Անդրկովկասում:

Նույն խմբին պատկանող խոյակների տարբերակներ են հայտնաբերվել անցյալում Հունաստանի տիրույթների մեջ մտնող Փոքր Ասիայի արևմտյան մասերում և վերաբերում են մ.թ.ա. VII – VI դարերին: Դրանց լավագույն օրինակները Նեանդրիի տաճարի և էոլիական (Չիղրի-դաղում գտնված) խոյակներն են[32], որոնք նախօրինակ են ծառայել հունական-հոնիական խոյակների ձևերի մշակման համար:

Խոյակների այդ տիպը հելլենիզմի ազդեցությամբ կիրառություն է ստացել նաև անտիկ Հայաստանում (Գառնիի տաճար և այլն): Ավանդույթները հասնում են միջնադար՝ կիրառություն ստանալով եկեղեցական և աշխարհիկ շենքերում: Դրա արտահայտություններից մեկն էլ Դվինի կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճի խոյակներն են՝ իրենց տեղայնացված ձևերով ու զարդամոտիվներով[33]:

Հետագայում կատարված հետազոտությունները ի հայտ բերեցին խոյակների այդ տիպին ու զարդաձևերին պատկանող այլ օրինակներ Երերույքի և Հռիփսիմեի տաճարներում, Զվարթնոցի պալատում, Արուճի տաճարի արևելյան պատին[34], ավելի ուշ նաև Արուճի պալատում: Դա ապացույց է այդ բանի, որ խոյակի այդ տիպը և նրա վրայի զարդաձևերը Հայաստանում տարածում են ունեցել վաղ միջնադարի սկզբից, առնվազն V դարից և կիրառություն են ունեցել գլխավորապես մոնումենտալ աշխարհիկ շենքերի սյունազարդ դահլիճներում:

Մյուս կարևոր եզրակացությունն այն է, որ քարակերտ այդ խոյակների ծավալատարածական ձևերը սերվում են ժողովրդական բնակելի տների փայտյա սյուները պսակող ենթահեծանային բարձիկներից, որոնք հաճախադեպ են Հայաստանի, Վրաստանի, Դաղստանի և այլ ժողովուրդների հնագույն բնակելի տներում:

Անդրադառնալով ժառանգման սկզբունքով այդպիսի փոխակերպության փաստին, Օ.Շուազին նշել է. «Հոնիական խոյակը փոխ է առնում իր ձևը փայտյա կոնստրուկցիայից, որն այսօր տարածված է ամբողջ Ասիայում: Այն նման է ենթահեծանի (բարձիկի) ձևերին, որը փոխանցում է հեծանների ծանրությունն ուղղահայաց հենարանին: Եթե կլորացնենք փայտյա այդ ենթահեծանի ծայրերը, ապա կստացվի հոնիական խոյակի ընդհանուր ուրվագիծը: Եվ իսկապես, հնագույն ժամանակների սյան խոյակն ունի կիսաշրջան կտրված ենթահեծանի տեսք, ենթահեծան, որի ծայրերը կլորացված են»[35]: Ահա թե ինչու համոզված կերպով կարծում ենք, որ Դվինի խոյակն իր ձևերով անհամեմատ ավելի մոտ է վերը նկարագրված ենթահեծանին, քան հոնիական օրդերի խոյակը:

ԴՎԻՆԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ՊԱԼԱՏԻ մնացորդները բացվել են 1972թ. սկսած պեղումներով, որոնք հիմնականում ավարտված են: Ավերակներն ընկած են ս. Գրիգոր Մայր տաճարից հարավարևմուտք, 25 – 30մ հեռավորությամբ: Պեղման արդյունքների մասին լույս են տեսել նախնական հաղորդումներ, որոնք տակավին ամբողջական ուսումնասիրություն չեն կարող համարվել[36]:

Բացվածը մի շենք է, որի հատակագծային հորինվածքի կենտրոնում նույնպես սյունազարդ դահլիճ է՝ հարավային, հյուսիսային և արևելյան կողմերից հարող սենյակներով: Մետրաչափ բարձրությամբ պահպանված պատերը կառուցված են անմշակ քարերով, կավե շաղախով, ունեն 1,5մ հաստություն:

Սյունազարդ դահլիճն ունի 12,1 X 21,8մ ներքին չափեր: Երկայնական առանցքն ուղղված է արևմուտքից արևելք: Նրանում երկու շարքով տեղավորված են ոչ թե չորս, ինչպես կաթողիկոսարանում, այլ երեք զույգ ամբողջական քարից կերտված խարիսխներ, որոնք բոլորն էլ տեղում պահպանված են: Խոյակներ չեն գտնված: Մեկ տարբերություն ևս կա, այստեղ երկայնական և լայնական ուղղություններում միջսյունային հեռավորությունները հավասար

---

[32] *Всеобщая история архитектуры, т. II, М., 1973, с. 109 – 110.*

[33] Վ.Մ.Հարությունյան, *Անտիկ ավանդույթների ժառանգորդությունը միջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ, ՊԲՀ, 1983, N 4, էջ 14 – 21:*

[34] Վ.Մ.Հարությունյան, *Դվինի V – VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 64 – 66:*

[35] Օ.Շուազի, *նշվ. աշխ., էջ 267:*

[36] *Պեղումների մասին հաղորդումներ է հրապարակել հնագետ Ա.Քալանթարյանը (տե՛ս «Լրաբեր», 1975, N 7, 1978, N 2, ՊԲՀ, 1979, N 2.* Новые материалы о дворцах раннесредневековой Армении. Материалы II международного симпозиума по армянскому искусству, Ереван, 1978*).*

չեն: Առանցքից առանցք երկայնական ուղղությամբ 7,27մ է, լայնական ուղղությամբ՝ 8,28մ: Հետևապես, սյուների այդպիսի դասավորությամբ միջին նավում կազմավորվում էին ոչ թե երեք, այլ երկու քառանկյունի, որոնք նույնպես կարող էին հիմք ծառայել հազարաշեն համակարգի փայտագմբեթ ծածկի համար (պեղումների ժամանակ գտնվել են 30 – 35սմ տրամագծով կիսափտած գերաններ):

Խարիսխները, ինչպես կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճում, նույնպես երկմաս են: Դրանք բաղկացած են քառակուսի (1,10 X 1,10մ) և 0,40մ բարձրությամբ ներքնասալից ու շրջանաձև, վերին հարթությունում 0,84մ տրամագծով բարձիկից, որի բարձրությունը 0,28մ է: Խարսխի ընդհանուր բարձրությունը 0,68մ է: Ներքնասալի վերին չորս անկյուններում եռանկյունաձև, 3-ական փորվածքներով հենակներ են տեղավորված՝ բարձիկին ավելի կայուն տպավորություն տալու նկատառումով[37]:

Ա.Քալանթարյանը, հիմք ընդունելով շերտագրության տվյալները, այս երկրորդ պալատը թվագրում է V դարով ու համարում, որ սա է եղել Դվինի կաթողիկոսարանի շենքը և ոչ թե նախորդ դիտարկվածը:

ԶՎԱՐԹՆՈՑԻ ՊԱԼԱՏԸ տաճարի հետ միասին բացվել է դարասկզբին, Խաչիկ վարդապետ Դադյանի պեղումներով, որոնց 1904թ. մասնակցել է նաև Թ.Թորամանյանը: Պալատի ավերակներն իրենց կազմի մեջ ունենալով ավելի հին՝ IV – Vդդ. կառուցվածքների (այդ թվում միանավ մի եկեղեցու) մնացորդներ, ընկած են տաճարից ոչ հեռու, նրա հարավային և հարավարևմտյան կողմերում[38]:

Աշխարհիկ այս շենքի կառուցման ժամանակը նույնչափ որոշակի է, որքան Զվարթնոց տաճարի, քանի որ պատմական աղբյուրների վկայությունները վերաբերում են երկուսին էլ: Հայ պատմիչներից առաջինը Սեբեոսն է, որը որպես ականատես հիշատակում է Զվարթնոց տաճարի և նրան կից պալատական շենքերի կառուցման մասին, կաթողիկոս Ներսես Երրորդ Տայեցու կողմից: Իր վկայության վերջում, խոսելով կաթողիկոսական պալատի շինարարության և տաճարի շրջապատի բարեկարգման մասին, գրում է. «Ած ջուր և եբեր զգետոյն և արկ ի գործ զամենայն վայրսն առապար, տնկեաց այգիս և ծառատունկս, և շուրջանակի պատուարեաց *զբնակութեամբ գեղեցկադիր յաւրինուածով* (ընդգծումը մերն է – Վ.Հ.), բարձր պարսպաւ ի փառս աստուծոյ»[39]:

Հովհաննես Դրասխանակերտցու հայտնած տեղեկությունը ավելի անմիջական է. «Բայց հայրապետն Ներսէս, – գրում է նա, – պարապ անձին գտեալ՝ զարտաքոյս հրաշակերտ եկեղեցւոյն, զոր իւր իսկ էր շինել՝ շուրջանակի պատուար պարսպով փակեալ ամրացուցանէր, յօրինեալ ի նմա *յարկս բնակութեան ինքեան* հաստահեղույս կոփածոյ քարամբք:

Այլև կարգեալ կացուցանէր ի նմա ամբոխութիւնս երդումարդաց ըստ պայմանի քաղաքականաց, և ածեալ ջուր ի Քասաղ գետոյ, զամենայն աւազախիտ առապար դաշտավայրն ի գործ արկանէր, տնկէր այգիս և բուրաստանս ծաղկոցաց»[40]:

Ինչպես պատմիչներն են հայտնում, էջմիածնին մոտ մի առապար տեղում նոր տաճար և կից կաթողիկոսարան կառուցելու՝ Ներսես Երրորդ (Շինող) կաթողիկոսի մտադրությունը որոշակի քաղաքական-կրոնական դիրքորոշում ուներ: Դրանով պիտի բացատրվեն տաճարի և կից կաթողիկոսարանի միանգամայն նոր հորինվածքային կերպարները: Զվարթնոցի պալատական համակառույցն իր կազմով և ներքին բաժանումներով չի հետևում Դվինի պալատների ավանդույթներին, այն միանգամայն տարբեր լուծում ունի:

---

[37] Ա.Ա.Քալանթարյան, *Դվինի կենտրոնական թաղամասի 1971–1973թթ. պեղումները, «Լրաբեր», 1975, N7:*

[38] *Նախնական հաղորդմամբ հանդես է եկել Մեսրոպ վարդապետ Տեր-Մովսեսյանը (տե՛ս Раскопки церкви св. Григория в Эчмиадзине, изв. Имп. археол. Комиссии, вып 7, СПб, 1903, իսկ առաջին մասնագիտական ուսումնասիրությունը կատարել է Թորոս Թորամանյանը (տե՛ս Նյութեր... հ. I, էջ 357–360, հ. II, էջ 92–106)):*

[39] Սեբեոս, էջ *192 – 198:*

[40] Հովհաննես Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց, էջ 88: Զվարթնոցի մասին տեղեկություններ հայտնող մյուս պատմիչները՝ Ղևոնդ վարդապետը, Մովսես Կաղանկատվացին, Ստեփանոս Ասողիկը, Թովմա Արծրունին, Սամվել Անեցին, Մխիթար Այրիվանեցին, Կիրակոս Գանձակեցին և Վարդան Բարձրբերդցին, պատմելով Զվարթնոց տաճարի, ոմանք նաև պալատի շինարարության մասին, հիմնականում հենվում են Սեբեոսի վրա:*

Հայտնի է, որ Զվարթնոց տաճարի և հարակից շենքերի շինարարությունը տևել է 20 տարի՝ ընթանալով 642-ից մինչև 662 թվականները: Պալատական համալիրի կառուցման ժամանակի պատասխանը նույնպես կարելի է գտնել Դրասխանակերտցու մոտ: Ըստ նրա վկայության, այն տեղի է ունեցել իշխան Թեոդորոս Ռշտունու մահվանից (658թ.) հետո, երբ նրա կողմից հալածված Ներսես Երրորդ կաթողիկոսը (որ 652թ. գահը թափուր թողած, իր տեղապահ Անաստաս Ակոռեցուն էր ապավինել) վերստին վերադարձել է Հայաստան ու շարունակել գահակալել:

Պատմիչի այդ վկայության հիման վրա Թ.Թորամանյանն այն ճշմարիտ կարծիքն է հայտնել, թե «...Զվարթնոց եկեղեցին հիմնարկեցավ 643 թվականեն ոչ ուշ, հավանորեն եկեղեցվո շենքը բավականին առաջ գնալեն հետո, թերևս ավարտման մոտ, հիմնարկեցան կաթողիկոսարանի շինությանց մեկ մասը, բացառությամբ մեծ դահլիճի և անոր հարակից բաժանումներու, 659 թվականին Ներսեսի վերադարձեն հետո ամբողջացուց կաթողիկոսական բնակությանց հատուկ շենքերը և պարսպով պատեց եկեղեցին»[41]:

Որ նախապես կառուցվել է տաճարը, որ նրա ավարտման և օծման ժամանակ կաթողիկոսարանը դեռ գոյություն չի ունեցել կամ թերավարտ է եղել, հաստատվում է պատմական մի այլ փաստով: Հայտնի է, որ բյուզանդական Կոստանդին Երրորդ կայսրը 652թ. ծմռանը ժամանելով Զվարթնոց տաճարի օծման հանդիսավոր արարողությանը, իջևանել է ոչ թե Զվարթնոցի, այլ Դվինի կաթողիկոսարանում[42]:

Այսպիսով, մեզ հայտնի տվյալների քննությունը բերում է այն անվիճելի եզրակացության, որ Զվարթնոցի աշխարհիկ կառուցվածքների շինարարությանը հաջորդել է տաճարինը ու ավարտվել ոչ ուշ, քան 662 թվականը, երբ վախճանվել է Ներսես Երրորդը, և գահ է բարձրացել Անաստաս Ակոռեցին[43]:

[41] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 259:*

[42] Սեբեոս..., *էջ 227:*

[43] Բ.Առաքելյան, *Ժամանակագրական դիտողություններ, ԽՍՀՄ ԳԱ Հայկ. մասնաճյուղի տեղեկագիր, N 1(6), 1941, էջ 71.* Վարազդատ Հարությունյան, *Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը, «Տեղեկագիր», 1962, N 12, էջ 41 – 60:*

Հետպատերազմյան տարիներին, երբ Դվինի կաթողիկոսարանի առաջացրած գիտական հետաքրքրության շնորհիվ, առավել չափով ուսումնասիրության ոլորտ ընդգրկվեցին աշխարհիկ ճարտարապետության հուշարձանները, Զվարթնոցի պալատական համակառույցը վերստին իր վրա բևեռեց գիտնականների ուշադրությունը, այն լրացուցիչ և ավելի հանգամանալից հետազոտության ենթարկվեց, ու արդյունքներն ամփոփվեցին լույս տեսած աշխատություններում: Եթե հուշարձանների ճարտարապետական ընդհանուր գնահատման հարցում դրանք հիմնականում համակարծիք են, ապա առանձին հարամասերի ֆունկցիոնալ նշանակության մեկնաբանման և վերակազմության նախագիծ-առաջարկների առումով՝ որոշ չափով տարբերվում են[44]:

Զվարթնոցի պալատական համակառույցը, որի սրբատաշ տուֆով կառուցված պատերը պահպանվել են 1,0 – 1,5մ բարձրությամբ, բաղկացած էր իրենց բնույթով միմյանցից տարբեր երկու հիմնական մասերից՝ պալատի հանդիսավոր նպատակներին ծառայող մասնաշենքից և կաթողիկոսի անձնակազմի կացարաններից՝ իրենց հարակից մասերով: Դրանք միմյանցից բաժանված են հարավ-հյուսիս ուղղություն ունեցող միջանցքով, որից դեպի արևելք տեղավորված է կացարանների հարկաբաժինը, իսկ արևմուտք (որոշ շրջանցումով դեպի հյուսիս)՝ հանդիսավոր մասը:

Արևմտյան թևը կամ ինչպես Թ.Թորամանյանն է որակել՝ պաշտոնական հարկաբաժինը, ձգված է հարավից հյուսիս, պարունակում է երկու դահլիճներ, որոնք միասին զբաղեցնում են 20,3 X 24,09մ տարածք:

Դատելով հատակին պահպանված քարե խարիսխներից, դահլիճներից հարավայինը սյունազարդ է: Այն իր երկայնական առանցքով ուղղված է հարավ-հյուսիս: Դրանից դեպի հյուսիս, հակադարձ առանցքով տեղավորված է մեկ ուրիշ դահլիճ, որին հյուսիսային կողմից հարում

[44] **Н.М.Токарский.** *Архитектура Армении IV-XIVвв., Е., 1961, с. 67-72;* О.Х.Халпахчьян. *Трапезные палаты Звартноца и Татева Мец анапата, "Архитектурное наследство", М., 1964, N 17, նույնի Гражданское зодчество Армении, М., 1971, с. 96 – 98, 156 – 161.* Ստ.Մնացականյան, *Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971, էջ 229 – 252:*

են մի քանի սենյակներ:

Սյունազարդ դահլիճը արևմտյան թևի համեմատաբար վատ պահպանված մասն է: Նրա արևմտյան պատի հարավակողմյան կեսը և հարավային պատն ամբողջապես չեն պահպանվել, այդ պատճառով էլ եթե դահլիճի լայնությունը որոշվում է միանգամայն ստույգ (8,82մ), ապա երկարության չափը, հարավակողմի պատի բացակայության պատճառով, չի պարզվում[45]: Արևելյան պատը մույթաշար է, որի, հավանաբար, կամարածածկ բացվածքները (2,50 – 2,58մ լայնությամբ) ուղղված են դեպի այն միջանցքը, որով բաժանվում են պալատի երկու թևերը: Ծածկը կրող 4 զույգ սյուները դասավորված են երկու շարքով, հարավ-հյուսիս ուղղությամբ[46]: Դրանցից հյուսիսակողմի զույգը տեղադրված է մի փոքր բարձր քարե սալահատակի վրա, իսկ մնացած 3 զույգը՝ ուղղակի հողե գետնին: Հիշյալ սյունաշարով դահլիճի լայնությունը բաժանվում էր 3 մասի, միջին շարքում ավելի լայն: Երկայնական ուղղությամբ սյուների քայլը որոշվում դահլիճի արևելակողմի մույթաշարի օգնությամբ՝ կազմելով 3,77 – 3,81մ, մի քիչ ավելի, քան լայնական ուղղությամբ: Դահլիճում 3 զույգ սյուների տեղադրությամբ կազմավորվում էր քառակուսուն մոտ երկու քառանկյունի, ինչը հնարավորություն է ընձեռում որոշ կարծիք կազմել ծածկի կոնստրուկտիվ համակարգի մասին: Դատելով պահպանված խարիսխների չափերից (ներքնասալը՝ 0,61 X 0,61մ, վրայի շրջանաձև բարձիկի տրամագիծը՝ 0,49 – 0,52մ, ներքնասալի բարձրությունը՝ 0,39մ, բարձրասալինը՝ 0,31, խարիսխի ընդհանուր բարձրությունը՝ 0,61մ), կես մետրաչափ տրամագծով քարե սյուները չէին կարող կրել կամարներից ու թաղերից կազմված քարակերտ ծածկի համակարգը[47]:

Այդ հանգամանքը մի կողմից, պեղումների ժամանակ կամարներին և թաղերին պատկանող քարեր չհայտնաբերելը մյուս կողմից, բերում են այն եզրակացության, որ Զվարթնոցի պալատի սյունազարդ դահլիճը ևս փայտածածկ է եղել, ինչպես Դվինինը և Արուճինը, և այն ունեցել է հազարաշենի համակարգի երկու փայտագմբեթ գագաթներին երդիկ: Երդիկավոր տաճարի մի վկայության հանդիպում ենք պատմիչ Հովհան Մամիկոնյանի մոտ. «Եւ փակեալ զդրունս տաճարաց, ետ բերել զգլուխն Միհրանայ. և կախեալ ընդ *յերդն* (ընդգծումը մերն է – Վ.Հ.), և ցուցանէր նոցա և ասէ. Այս այն գլուխն է, որ խորհեալ էր զսուրբ Կարապետն հիմն ի վեր անել և զկրաւնաւորսն հրով այրել»[48]:

Սյունազարդ այս դահլիճում ևս չեն գտնվել սյան քարե սյուների բներ և դրանք պսակող քարակերտ խոյակներ: Փոխարենը նույն դահլիճի արևմտյան պատի կրաբետոն զանգվածի մեջ գտնվել է խոյակի մի բեկոր, որի վրա ուշադրություն ենք դարձրել Դվինի կաթողիկոսարանի ուսումնասիրության կապակցությամբ[49]: Դա խոյակի մի բեկոր է, Դվինի պես պատած արմավենու ոլորուն ճյուղով: Կասկածից վեր է, որ մշակման ժամանակ ջարդվելու պատճառով խոտանված և բեկորները կրաբետոնի մեջ դնելու այս փաստը վկայում է, որ Զվարթնոցի պալատի սյունազարդ դահլիճի սյուները պսակող խոյակները Դվինի կաթողիկոսարանի խոյակների տիպի էին, այն տարբերությամբ, որ այստեղ սյուների տրամագիծը ավելի փոքր լինելու պատճառով, փոքր էին նաև դրանք պսակող խոյակների չափերը: Համապատասխանաբար խոյողի տրամագիծը 38,0մ էր (Դվինի 70,0 մ-ի դիմաց)[50]:

Սյունազարդ դահլիճի գործառնական դերի վերաբերյալ հետազոտողները տարբեր կարծիքներ են հայտնել: Ելնելով դրա արևմտյան կողմում գտնվող երեք օժանդակ սենյակների առկայությունից (հարավակողմինի պատերը

[45] *Թ.Թորամանյանը (տե՛ս Նյութեր..., հ. I, էջ 237) պալատի հատակագծի մի տարբերակում այդ պատը ցույց է տվել որպես պալատի արևմտյան թևն ավարտող հարավային սահման:*

[46] *Դրանք իրենց տեղերից խախտված են, որի պատճառով հնարավոր չէ ճշտորեն որոշել միջսյունային հեռավորության չափերը:*

[47] *Ստ.Մնացականյանի կարծիքով (տե՛ս Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, էջ 240), սյունազարդ դահլիճի սյուները կարող էին փայտից լինել, իսկ ծածկի համակարգը մի այլ ձևի: Եթե երկրորդը ընդունելի է, ապա առաջինը առարկելի է, քանի որ փայտե սյուները չէին կարող պսակվել քարակերտ խոյակներով:*

[48] Հովհան Մամիկոնեան, *Պատմութիւն Տարօնոյ, էջ 194:*

[49] Վ.Մ.Հարությունյան, *Դվինի V - VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 65:*

[50] *Ստ.Մնացականյանը այդ բեկորի միջոցով կարողացել է վերակազմել ամբողջական խոյակը (տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 245):*

պահպանվել են մասնակիորեն, լայնությունը 7,3մ է, դրա հյուսիսակողմյան երկու սենյակներն ունեն 1,2 X 4,6 և 3,25 X 4,6մ չափեր), տողերիս հեղինակը այն կարծիքն է հայտնել, որ այդ սենյակներից մեծը կարող էր խոհանոց լինել, մյուսները՝ լվացքատներ (պատերի մեջ ունեն ջրերի արտահոսքի քարե տաշտակներ), ուստի սյունազարդ դահլիճը պիտի որ ծառայեր սեղանատան կարիքներին[51]:

Նույն կարծիքը բաժանել է Ստ.Մնացականյանը[52], իսկ Յովհ. Խալփախչյանի կարծիքով, սյունազարդ դահլիճը ծառայել է հանդիսավոր ընդունելությունների[53], այսինքն՝ Թ.Թորամանյանի որակմամբ՝ Salle d' audience-ի. սեղանատունը եղել է կողքի քաղածածկ դահլիճը:

Գահասրահը ընկած է սյունազարդ դահլիճի հյուսիսակողմը, նրան անմիջապես կից է ու երկու մուտքով հաղորդակցվում է առաջինի հետ: 16,44մ երկարություն և 9,90մ լայնություն ունեցող այս դահլիճը երկայնական առանցքով ուղղված է արևմուտքից արևելք ու իր երկարությամբ հավասար է պալատի արևմտյան թևի ողջ լայնքին: Դահլիճի հատակն ամբողջապես պատած էր տուֆաքարե սալերով:

Դատելով պահպանված մնացորդներից, հետաքրքիր է լուծված դահլիճի ներքին ճարտարապետությունը: Արևելյան պատից առաջացած զույգ ելուստների միջև, բարձր հարթակի վրա, երեսով դեպի դահլիճը ենթադրաբար տեղավորվել է կաթողիկոսական գահը՝ ամփոփված երկու ելուստները կամարով պսակված խորշի մեջ: Դահլիճի հյուսիսարևելյան անկյունում մի դուռ կապում էր կաթողիկոսական հարկաբաժնի սենյակներից մեկի հետ, որտեղից Ներսես Երրորդ կաթողիկոսը հանդիսավոր ընդունելությունների ժամանակ դուրս էր գալիս իր գահին բազմելու:

Դահլիճի երկայնական պատերից միմյանց հավասար (2,90մ) հեռավորությամբ և 1,85 – 1,87մ չափով առաջացող որմնամույթերը՝ ճակատային կողմից ձևավորված զույգ որմնասյուներով, հանդիպակաց պատերում կազմավորում են չորսական խորշեր, որոնց հատակները բարձր են գահասրահի միջին մասի սալահատակից: Թաղակապ այդ խորշերը, որոնցում բազմում էին ընդունելության ներկա գտնվողները, դահլիճին հաղորդում էին պատշաճ հանդիսավորություն: Որմնախորշերի միջև գտնվող բավականաչափ հզոր (1,34մ) որմնամույթերը դահլիճի երկայնական պատերը ռիթմական բաժանման էին ենթարկում, առաջացնում ճարտարապետական առումով հետաքրքիր միջավայր:

Ամենատես ու խորաթափանց Թ.Թորամանյանի աչքերից այդ մասերը չեն վրիպել, որոնք ինտերիերի տարածական հետաքրքիր լուծման ակտիվ բաղադրիչներն էին. «Թե ի՞նչ շուք ու փառավորություն ուներ այս տաճարը դրսեն ու ներսեն, դժբախտաբար հայտնի չէ, շքեղության ամեն մի հետք կորած է, – գրում է նա, – բացի վեց հոյակապ որմնասյուներեն. սրանք վերակազմելով տաճարը կստանա ճարտարապետական մի պարզ վեհություն»[54]:

Սակայն նշվածով չի սահմանափակվել այդ որմնամույթերի նշանակությունը: Բացի ճարտարապետագեղարվեստական իրենց դերի կատարումից, կոնստրուկտիվ առումով դրանք ունեին չափազանց կարևոր առաքելություն, զգալի չափով կրճատում էին գահասրահի թաղածածկի հենամիջային տարածությունը:

Դահլիճի երկայնական պատերից առաջացող որմնամույթերը միմյանց միանում էին թաղակապ ծածկով[55], իսկ կենտրոնական, ավելի լայն (6,20մ) հատվածը ծածկվում էր մեկ ընդհանուր գլանաձև թաղով՝ հենված որմնամույթերն իրար կապող թաղակիր կամարների վրա, ինչպես դա ցույց է տրված մեր վերակազմության նախագծում[56]:

Գահասրահի տարածական կառուցողական հարցերը սերտորեն առնչվում են նրա լուսավորման հարցին: Այդ մասին ժամանակին Թ.Թորամանյանը հայտնել է միանգամայն հավանական կարծիք. «...ամենեն ավելի հավանականը որևէ լուսիջույց ունենալն է, ըստ ընդհա-

---

[51] Վ.Յարությունյան, *Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը*, էջ 49:

[52] Ս.Խ.Մնացականյան, *Նշվ. աշխ., էջ 239 – 241:*

[53] **О.Х.Халпахчьян**. *Гражданское зодчество Армении, с. 156 – 161.*

[54] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 354:*

[55] *Նույն տեղում:*

[56] Ն.Տոկարսկին *(տե՛ս Архитектура Армении IV - XIV вв., էջ 71) վերակազմության իր նախագծում խորշերը գմբեթարդներով է ծածկում:*

նուրի սովորության, ինչպես ցույց կուտան պատմական նկարագրությունները, և ինչպես պետք է տեսնենք ուրիշ իրական ապացույցներ»[57]:

Հենվելով այդ կարծիքի վրա, վերակազմության մեր նախագծում դահլիճի լուսավորությունը ցույց ենք տվել թաղածածկի գագաթի չորս երդիկների և արևմտյան ճակատի լուսամուտների միջոցով, ըստ որում նկատի է առնված, որ գահասրահի կոնստրուկտիվ համակարգը պիտի որ տեղավորված լիներ երկթեք կտուրի տակ[58]: Միևնույն ժամանակ, ինչպես նշել ենք, դահլիճի լուսավորման համար կար ևս մեկ ուրիշ հնարավորություն, թեև պակաս հավանական: Եթե դահլիճի միջին մասի թաղակամար ծածկը հանգչեր ոչ թե անմիջապես առաջակարկառված որմնամույթերի զույգ որմնասյուների, այլ դրանց միացնող կամարների վրա, ապա բազիլիկատիպ շենքի նմանությամբ, հնարավոր էր գահասրահի լուսավորումն իրականացնել կենտրոնական թաղածածկն ամփոփող երկայնական պատերում թողած լուսամուտներով, այսինքն՝ ունենար վերևի-կողքի լուսավորություն[59]:

Միմյանցից փոքր-ինչ զանազանվող այդ տարբերակն են հիմք ընդունել իրենց առաջարկած վերակազմության նախագծերում Ն.Տոկարսկին, Ստ. Մնացականյանը և Հովհ. Խալփախչյանը[60]:

Զվարթնոցի պալատական համակառույցի արևմտյան հարկաբաժնի նկարագիրը լրանում է գահասրահից հյուսիս ընկած սենյակների տեղադրման դիտարկմամբ: Դրանցից երկուսը անմիջապես կից էին դահլիճին, գտնվում էին իրարից բաժանող (1,84 X 6,4մ չափեր ունեցող) միջանցքի երկու կողմերում: Արևելակողմի մեծ սենյակն (6,4 X 7,5մ) ու միջանցքը առանձին դռներով հաղորդակցվում էին դահլիճի հետ: Միջանցքի հակադիր՝ արևմտյան կողմի՝ 5,5 X 6,4մ չափեր սենյակի հետ միասին, հավանաբար, դրանք կազմում էին կաթողիկոսի բնակարանը:

Դրանցից դեպի հյուսիս, կիսանկուղային հարկում պահպանվել են տարբեր չափերի 3 սենյակներ, որոնց հատակը երկու մետրով ցածր է գահասրահի և կից երկու սենյակների հատակների նիշից: Դրանց տնտեսական (շտեմարան, թոնրատուն) հատկացումը հավանական է համարվում, որովհետև պեղումների ժամանակ ներքնահատակում գտնվել են կարասներ և թոնիր[61]: Արդյո՞ք այս ներքնահարկը, ինչպես կարծում են ոմանք, հարթ ծածկված էր ու ծառայում էր որպես տաճարային հրապարակին կից հարթակ[62], թե՞ նրա վրա կար ևս մի հարկ, որի միջանցքով կաթողիկոսական բնակարանի հարկաբաժինը կապվում էր տաճարային հրապարակի հետ: Երկրորդը ավելի հավանական ենք համարում:

Ներքնահարկի հյուսիսային պատերը սահմանակից են երկբուրգավոր դարպասից սկսվող ու դեպի Զվարթնոց տաճարի արևմտյան մուտքը տանող 1,68 X 20,30մ չափերի ավանդական միջանցք-ուղուն: Վերջինիս մեջ, մուտքից 9,5մ հեռու մի դուռ է բացվում դեպի կաթողիկոսական բնակարանի հարկաբաժնի ներքնահարկը: Հակադիր կողմում պահպանվել են ևս մի քանի սենյակների մնացորդներ, որոնք նույնպես օժանդակ նպատակների (պահակատուն, սպասավորների սենյակ) էին ծառայում:

Բնակելի հարկաբաժինն ընկած է պալատական համակառույցի երկու թևերն իրարից անջատող միջանցքից դեպի արևելք: Սրա զբաղեցրած տարածությունը, ներառյալ արևելյան վերջավորությունում գտնվող բաղնիքը, կից օժանդակ սենյակներն ու հարավակողմի միանավ բազիլիկ եկեղեցին (որն իր տեղում գտնվում էր պալատը կառուցելուց առաջ, հավանաբար IV - V դդ.), ունի 19,7 X 36,2մ ընդհանուր չափեր:

Այստեղ կողք կողքի, երեք շարքով տեղավորված են երեքական, ընդամենը ինը սենյակ: Այն կարծիքն է իշխում, որ արտաքին վեց սենյակներից առնվազն հինգը (երեքը հյուսիսային,

[57] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 354:*

[58] Վ.Հարությունյան, *Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը, էջ 52:*

[59] Վ.Հարությունյան, *հիշ. աշխ., էջ 51:*

[60] Ն.Տոկարսկի, *հիշ. աշխ., էջ 71,* Ստ.Մնացականյան, *հիշ. աշխ., էջ 240,* Հովհ. Խալփախչյան, *հիշ. աշխ., էջ 162:*

[61] *Մեսրոպ վարդապետ Տեր-Մովսեսյանի և Թ.Թորամանյանի կարծիքով թոնիրը վերաբերում է ուշ ժամանակի, երբ այս սենյակներն օգտագործվել են որպես բնակարան (Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 359):*

[62] *Այդ տեսակետին են Մ.Տեր-Մովսեսյանը և Ստ.Մնացականյանը՝ Զվարթնոցի համակառույցի վերակազմության իրենց նախագծերով:*

երկուսը հարավային կողմերից) ննջասենյակներ էին: 20,0 մ² մակերես ունեցող այդ սենյակների հետին պատերին կից են 1,22 – 1,25մ լայնությամբ և 2,07 – 2,10մ երկարությամբ որմնախորշեր, որոնք ամենայն հավանականությամբ ծառայում էին որպես մահճախորշեր:

Բոլոր սենյակները, բացի միջին շարքի երկուսից, մուտքեր ունեն դրսից: Դրանց լայնությունը մեկ մետր է (ինչպես Դվինի և Արուճի պալատների ներքին մուտքերը). միջին մասի երկու սենյակների մուտքերը տրված են կից սենյակներից: Թեև պահպանված պատերի բարձրությունը հասնում է 1,20 – 1,50մ-ի, դրանցում լուսամուտների տեղեր նկատելի չեն, ինչը ենթադրել է տալիս, որ բնակելի հարկաբաժնի բոլոր սենյակների լուսավորությունը վերևից էր, երդիկից: Ինչ վերաբերում է ծածկին, ապա նկատի ունենալով պատերի հեռավորությունը միմյանցից (5,08մ-ի չափով), այն կարող էր լինել և՛ թաղակապ, և՛ փայտակերտ:

Պակաս չափով և խիստ բարդացրած ենք համարում Ստ.Մնացականյանի՝ այս հարկաբաժնի վերակազմության նախագիծը, ըստ որի միջին մասի սենյակներն ունեին երկթեք կտուրի տակ առնված թաղակապ բարձր ծածկ, իսկ արտաքին սենյակները, անհասկանալի է թե ինչպես, ներսից ու դրսից հարթ էին: Համոզիչ չէ նաև այդ նախագծում կամարակապ սրահի շրջանցումը հարկաբաժնի երեք կողմերից: Իրականում կամարասրահ գոյություն ուներ (տեղում պահպանվել են մի քանի մույթեր) միայն հյուսիսային կողմից՝ ուղղված դեպի տաճարային հրապարակը: Կամարասրահի կամ սյունաշարի նույնպիսի դիրք մեզ հայտնի դարձավ Արուճի պալատի օրինակով:

Այսքանը Զվարթնոցի պալատական համակառույցի հիմնական բաղադրիչների մասին: Ինչ վերաբերում է բաղնիքին և հնձանին, ապա դրանք կդիտարկվեն արտադրական և կոմունալ շենքերի ճարտարապետությանը նվիրված բաժիններում:

ԱՐՈՒՃԻ ՊԱԼԱՏՆԵՐԸ: Պատմական Արագածոտն գավառի Արուճ ավանում գտնվող տարաբնույթ հուշարձանների մեջ մի առանձին խումբ են կազմում Հայաստանի վերջին կառավարիչ, իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի (661 – 685թթ.) ջանքերով կառուցված նշանավոր Արուճի տաճարն ու դրա շուրջը սփռված հուշարձանները, այդ թվում՝ աշխարհիկ շինությունը: Վերջինիս՝ բարձր հողաթմբի տակ ծածկված մնացորդները, որ վաղուց ակներև էին, չեն վրիպել նաև Թ.Թորամանյանի ուշադրությունից: «Դեռ այսօր, – գրել է նա, – ականատեսին պատկառանք կազդեն Գրիգոր Մամիկոնյանի ապարանքի մնացորդներն իրենց հսկայական տարածությունով և մեծազանգված սրբատաշ քարերից շինված հաստահեղույս պատերով: Արևելյան և հարավային պատերը կերևին դեռ մեկ և կեսեն-երկու մետր բարձրությամբ, մեջտեղը փլատակներու բեկորներով բլուրացած է, ով գիտե քանի դարեր ի վեր: Անպայման այդ բլուրին տակ պահված կլինեն շատ լուսաբանություններ՝ հօգուտ հայ պատմության և գեղարվեստի, սակայն դժբախտաբար, զուրկ է մնացած մինչև այսօր գիտնականի բահ ու բրիչի փրկարար ազդեցություննեն: Պատերի շինության համար գործածված քարերու մեծությունը և որմնադրական արհեստի ծայրահեղորեն խնամոտ արտադրությունը գրավական է ինքնին շենքի ամբողջության, ճարտարապետական և գեղարվեստական մի մեծ կոթող լինելուն, 7-րդ դարուն մեջ»[63]:

Մի այլ առիթով վաստակաշատ գիտնականը գրել է. «Այս ապարանքի մնացորդ պատերը, որ եկեղեցու նման սրբատաշ մեծ քարերով են շինված, ցույց կուտան, թե որքան շքեղ էր ամբողջ շենքը»[64]: Թորամանյանից բացի այս փլատակները արժանացել էին նաև ուրիշ հետազոտողների ուշադրությանը:

Արուճի տաճարի և պալատի մասին բավական առատ են պատմական տեղեկությունները: Ղևոնդ վարդապետը, որը համեմատաբար մոտ է իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի ժամանակաշրջանին, հայտնում է. «Իսկ Գրիգոր իշխանն հայոց յաւուրս իւրոյ իշխանութեանն խաղաղացոյց աշխարհս Հայոց ամենայն հենից և յարձակմանց… եւ շինեաց նա տունն աղօթից գաւառն Արագածոտին ի յաւանն Արուճ, տաճար փառաց անուան տեառն գեղեցիկ վայելչութեամբ, զարդարեալ ի յիշատակ անուան իւրոյ»[65]: Այս

[63] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր…, հ I, էջ 357:*

[64] *Նույն տեղում, հ. II, էջ 121:*

[65] *Պատմութիւն Ղևոնդայ մեծի վարդապետի Հայոց, Թիֆլիս, 1912:*

վկայության մեջ պալատի կառուցման մասին հիշատակություն չկա: Այդ արել է Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցին՝ անդրադառնալով VII դարի 60-ական և 70-ական թվականների իրադարձություններին: «Զայսու ժամանակաւ, – հայտնում է նա, – բարեպաշտ իշխանն Գրիգոր Մամիկոնեան աստուածային այցելութեամբ հիմնադրեալ զչքնաղագեղ եկեղեցին, որ ի դաստակերտին Արուճ՝ շինէ զնա ստիպով, երկնային իմն ճեմարան յարդարեալ ի վերայ երկրի: *Եւ ի հարաւոյ կողմանէ դնէ զարքունիս իւր յեզր քառաժայռ ծորակին, յորում բղխէ ականակիտ աղբիւր պղպջակեալ ընդ քարածերպս վիմարդ քարանցն, որ զեզերս ունի հբրև զպսակ պատուարի* (ընդգծումը մերն է – Վ.Հ.): Եւ ապա հաստահեղոյս քարամբ և կրով պարսպեալ կարգէ տուն բնակութեան իւրոյ»[66]:

Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, թե Դրասխանակերտցին Արուճի տաճարի և պալատի կառուցման մասին իր տեղեկությունը հաղորդում է՝ ոչ միայն հենվելով Ղևոնդ վարդապետի վկայության վրա, այլ որպես ականատես, քանզի այն ավելի ճշգրիտ ու հանգամանալից է: Ըստ որում նա պալատը արքունիք է անվանում («...եւ ի հարաւոյ կողմանէ դնէ զարքունիս իւր»), երևի նկատի ունենալով, որ այն պատկանում էր Հայաստանի կառավարչին:

Հարկ չենք համարում վկայակոչել Արուճի մասին տեղեկություններ հայտնող Ստեփանոս Տարոնացուն, Սամվել Անեցուն, Կիրակոս Գանձակեցուն, Վարդան վարդապետին, Մխիթար Այրիվանեցուն և Մխիթար Անեցուն, նկատի ունենալով, որ նրանց համար հիմնական աղբյուր են ծառայել Ղևոնդն ու Դրասխանակերտցին: Նորույթ պարունակելու տեսակետից թերևս արժե առանձնացնել Մովսես Կաղանկատվացուն: Նա գյուղաքաղաք է համարել Արուճը և հայտնել, որ Աղվանից թագավոր Ջիվանշիրը գալով Հայաստան՝ կաթողիկոս Անաստաս Ակոռեցու և իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի կողմից ընդունվել է Արուճում: «Գայր հասանէր յԱյրարատեան գաւառն, – հայտնում է պատմիչը, – ուր ընդ առաջ լինէր նմա ի Մամիկոնեան տոհմէն քաջն Գրիգոր, համօրէն ազատօքն ևածէ զնա ի գիւղաքաղաքն Արուճ: Գայր հասանէր անդր աղաւնին սուրբ՝ սիւնն եկեղեցոյ՝ Մեծն հայրապետն Հայոց Անաստաս»[67]

Պատմիչի այս վկայությունը անուղղակի վերաբերում է նաև Արուճի պալատին, համոզում, որ այն ճարտարապետական պատշաճ մակարդակ ունենալով, ծառայել է բարձրաստիճան հյուրերի ընդունելությանը:

Դեռևս նախախորհրդային շրջանում Արուճի պալատի անհրաժեշտություն դարձած պեղումն իրականացավ հայրենական պատերազմից անմիջապես հետո: Արագացնելու առիթը եղավ Արուճի տաճարի թվագրման հետ առաջացած գիտական բանավեճը[68]: Քանի որ վրաց ակադեմիկոս Գ.Չուբինաշվիլին, անտեսելով Արուճի տաճարի մասին հայ պատմիչների հայտնած տեղեկությունները, տաճարը թվագրում էր IX - Xդդ., անհրաժեշտ էր տաճարի և պալատի կառուցման մասին Դրասխանակերտցու հայտնած տեղեկության ճշտությունն ապացուցելու համար պեղել-բացել պալատն այն տեղում, ուր ստույգ հիշատակում է պատմիչը:

1947թ. հունիսին մի խումբ ճարտարապետների մասնակցությամբ կազմակերպվեց շաբաթօրյակ, երբ փլատակների տակից մասնակիորեն բացվեց դահլիճը (որը պայմանականորեն կոչվեց առաջին դահլիճ), արևմտյան և հյուսիսային պատերի արտաքին պարագիծը: Այնուհետև պեղումները շարունակելով[69], 1950 – 1951թթ. ներսից մաքրվեց նույն դահլիճի ներսը: Դրան զուգընթաց, դեռևս 1951թ. աշնանը պեղումներ սկսվեցին տաճարից հարավ, 15մ հեռավորության վրա գտնվող մի տեղամասում (ուր գետնի երեսին ընկած էր Դվինի կաթողիկոսարանի խոյակի տիպին պատկանող մի խոյակ) պեղվեցին ու բացվեցին պալատական մի այլ, Դվինի կաթողիկոսարանի հորինվածքի նմանություն ունեցող պալատի մնացորդներ: Երկու տեղամասերում պեղումներն ընթացան մինչև 1952թ. աշունն ու, թեև շարունակելու կարիք կար, ընդհատվեցին:

---

[66] *Հովհաննես Դրասխանակերտցի, էջ 90 – 91:*

[67] *Մովսես Կաղանկատուացւոյ Պատմութիւն Աղվանաց աշխարհի, Թիֆլիս, 1912, էջ 224:*

[68] *Տես* **G.Tschubinaschwili**, *Zur Frage der Kuppelhallen Armeniens, "Buz. Zeitschrift", XXVIII, 1 u 2, Leipziq, 1928,* **В.М.Арутюнян**, По поводу датировки храма в Аруче, Ереван, 1946.

[69] *Կատարվել են տողերիս հեղինակի ղեկավարությամբ և մասնակցությամբ հնագետ Հ.Եղիազարյանի և տեխնիկ Հ.Գասպարյանի:*

Պեղումների նկատմամբ առաջացավ նույնպիսի հետաքրքրություն, ինչպիսին՝ իր ժամանակ Դվինի կաթողիկոսարանի: Նախնական արդյունքների մասին հաղորդում հրապարակվեց[70]: Այնուհետև տարբեր առիթներով Արուճի նորահայտ աշխարհիկ հուշարձանները քննարկման ենթարկվեցին հայ ճարտարապետության տարբեր պատմաբանների կողմից: Բոլորն անխտիր բարձր գնահատելով բացված հուշարձանների գիտական նշանակությունը, տարբեր մեկնաբանում տվին հատկապես երկու դահլիճներից մեկին: Առաջինը արձագանքեց Ն.Տոկարսկին[71]. մեծ կարևորություն տալով բացված հուշարձանին՝ սյունազարդ դահլիճով պալատին և նրա մանրամասներին, ու համեմատելով դրանք Դվինի կաթողիկոսարանի հետ, նորից պնդում է իր կարծիքը Դվինի կաթողիկոսարանի՝ 7-րդ դարում կառուցված լինելու մասին: Ինչ վերաբերում է «բազիլիկատիպ» դահլիճին, նա համաձայն է, որ այն եկեղեցի չէր, քանի որ զուրկ է ավագ խորանից և ավանդատներից:

Յովհ. Խալփախչյանը բացված հուշարձանը նույնպես համեմատելով Դվինի կաթողիկոսարանի հետ, նշում է նոր հայտնաբերվածի որոշ տարբերությունը՝ տաճարի կողմն ուղղված սրահը[72]: Պեղումների արդյունքներին անդրադարձել է նաև Կ.Մաթևոսյանը՝ Արուճին նվիրված իր մենագրության մեջ[73]:

Առաջին դահլիճ: Պայմանականորեն այդպես կոչվեց 1950 – 1952թթ. ընթացքում Արուճի տաճարից 45 – 50մ հեռու, հարավարևելյան կողմում, պատմիչի կողմից վկայակոչված և Թ.Թորամանյանի ուշադրությանն արժանացած, ձորակից փոքր-ինչ հետ գտնվող տարածքում պեղումներով բացված շենքը: Դեռ հիմա էլ գարնան ամիսներին ձորակում ժայռերի ստորոտից բխում է աղբյուր, որի ջրերը, սակայն, ցամաքում են ամռանը: Ուստի բացված շենքի ավերակների տեղադրությունը միանգամայն համապատասխանում է Դրասխանակերտցու նկարագրությանը, կասկած չի հարուցում, որ այն կարող էր պատկանել իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի պալատական համակառույցին[74]:

Բացված շենքը մի ընդարձակ, ներքուստ, 10,7 X 18,7մ չափերի դահլիճ է, երկայնական առանցքով փոքր շեղությամբ ձգված արևմուտքից արևելք: Ամբողջ պարագծով երկաստիճան գետնախարսխի վրա դրված և 2,5 – 3,0մ բարձրությամբ պահպանված պատերը շարված են տեղական դարչնանարնջագույն տուֆով, կրաշաղախով: Պատերի ներսի և դրսի երեսները շարվածքի առումով միմյանցից տարբեր են: Դրսի կողմից օգտագործվել են խոշոր չափերի (ինչը չի վրիպել Թ.Թորամանյանի հայացքից) քարեր: Արևմտյան պատի մեջ, դռան ձախ կողմում դրված քարն ունի 0,7 X 3,4մ, իսկ հյուսիսային պատի մեջ՝ 0,7 X 3,5մ չափեր: Ներսի կողմից շարվածքը ավելի փոքրաչափ է, կոպտատաշ քարերով: Այս հանգամանքը, ինչպես և ներսի քարերի վրա պահպանված ծեփի հետքերը վկայում են, որ դահլիճի ներսի պատերը ծեփված են եղել:

Դահլիճում տեղադրված հատակագծում խաչաձև երկու զույգ[75] մույթերով լայնքը բաժանված է միջին (5,0մ) և կողքերի (2,0մ) լայնությամբ նավերի: Երկայնական և լայնական հանդիպակաց պատերում մույթերի քայլին համապատասխանում են որմնանույթեր, որոնք, ինչպես մույթերը, դրված են նույնպիսի խարիսխների վրա:

Մույթերի հեռավորությունը արևմտյան պատից և միմյանցից 6,0մ է, իսկ մինչև արևելյան պատը՝ շուրջ 5,0մ: Ուստի չորս մույթերի տեղադրությամբ կազմավորված է ոչ թե քառակուսի, այլ 5,0 X 6,0մ չափերի քառանկյունի, ինչը բացառում է մույթերի գմբեթակիր լինելը: Այդ վկայվում է նաև պեղումների ժամանակ գմբեթին վերաբերող քարերի բացակայությամբ, այնինչ տեղում գտնվել են կամարների կրնկաքարեր (հիմպոստներ), կամարներին պատկանող երկու չափի շառավիղ ունեցող բազմաթիվ քարեր: Դրանք էլ հիմք են տալիս կարծելու, որ դահլիճը թաղածածկ է եղել, հավանաբար կենտրոնական թաղի գագաթին լուսիջույցներով:

[70] Վ.Յարությունյան, *7-րդ դարի աշխարհիկ ճարտարապետության մի նոր հուշարձան, «Տեղեկագիր», 1953, N 8, էջ 53 – 65:*

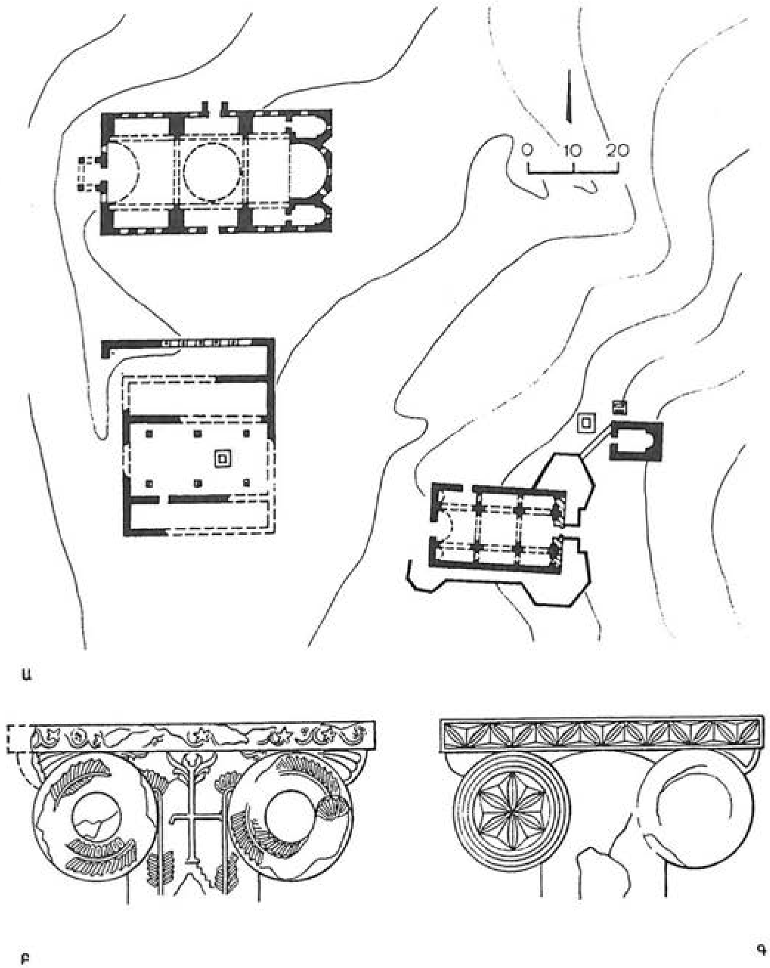
[71] **Н.М.Токарский,** *Архитектура Армении IV - XIV* вв., с. 61 – 67.

[72] **О.Х.Халпахчьян**, *Гражданское зодчество Армении, с. 61 – 67.*

[73] Կ. Մաթևոսյան, *Արուճ, Երևան, 1987, էջ 64 – 76:*

[74] *Կ.Մաթևոսյանը (տե՛ս «Արուճ», էջ 65 – 70), անտեսելով պատմիչի վկայությունն ու Թ.Թորամանյանի կարծիքը, փորձում է այլ մեկնաբանում տալ այս հուշարձանին:*

[75] *Կ.Մաթևոսյանի դիտարկումից պարզվել է, որ 3-րդ զույգը մխրճված է արևելյան պատի մեջ:*



Ադ. 3 Արուճ, ա) համալիրի հատակագիծը, բ) պալատի դահլիճի սյուների խոյակները

Դահլիճն ունի երեք դուռ: Մեկը, որ բավականաչափ լայն է (2,11մ), արևմտյան ճակատից է, մյուսը, ավելի նեղը (1,32մ)՝ հյուսիսային: Երրորդ դռան, որ գտնվում է արևելյան պատում, միջին նավի առանցքի վրա, լայնության չափը չի որոշվում այդ մասում կատարված վերակառուցման պատճառով: Դահլիճի հատակը սալարկված է տուֆաքարով, ըստ որում նախնական սալահատակի վրա հետագայում փռված է տուֆասալերից կազմված մի նոր հատակ, որի պատճառով մույթերի և որմնամույթերի խարիսխների բարձրությունը կիսով չափ կրճատվել է:

Նկարագրությունից ակներև է, որ այս շենքն իր հորինվածքով բազիլիկատիպ է, գուցե ոմանց թվա, թե դա եկեղեցի է եղել: Նույնիսկ հյուսիսային դրսի ճակատին, հյուսիսարևմտյան անկյան մոտ փորագրված են շրջագծի մեջ առնված հավասարաթև երկու խաչեր, իսկ կողքին՝ եղծված լինելու պատճառով դժվարընթեռնելի մի արձանագրություն: Սակայն բավական է մանրազնին քննության ենթարկել հուշարձանը, որպեսզի այդ կասկածը փարատվի: Կարևոր փաստարկներից մեկը արևելյան կողմում ավագ խորանի և կից ավանդատների բացակայությունն է, ինչպես նաև դահլիճի արևելյան մուտքի առկայությունը: Վերջինս իրավունք է տալիս կարծելու, որ այն տանում էր դեպի շենքի շարունակությունը կազմող սենյակները, որոնց մնացորդները հողօգտագործման նպատակով իրացման են ենթարկվել դարասկզբին[76]:

Առավել հիմնավոր փաստարկը շենքի տեղադրության մասին Դրասխանակերտցու վկայությունն է, շենքի, որը նա անվերապահորեն վերագրում է Գրիգոր Մամիկոնյանի կառուցած ապարանքին: Կարո՞ղ էր արդյոք արքունիքի ականատես պատմիչը, անտեսելով այդտեղ եկեղեցու (ինչպես կարծում է Կ.Մաթևոսյանը) գոյությունը, փոխարենը հիշատակել արքունիքը՝ ամենայն ճշգրտությամբ նկարագրելով դրա տեղադրությունը: Ուստի նորից վկայակոչենք Դրասխանակերտցուն. «եւ ի հարաւոյ կողմանէ (տաճարի – Վ.Յ.) դնէ զարքունիս իւր, յեզր քառաժայռ ձորակին, յորում բղխէ ականակիտ աղբիւր պղպճակեալ ընդ քարածերպս վիմարդ քարանց, որ զեզերս ունի իբրև զպսակ պատուարի (այսինքն՝ ձորեզրը արքունիքի սահմանն էր – Վ.Յ.) եւ ապա հաստահեղոյս քարամբ (նկատի ունի քարերի մեծ չափերը – Վ.Յ.) կարգէ տուն բնակութեան իւրոյ»:

Ինչպես տեսնում ենք, պատմիչի տեղեկությունը միանգամայն համապատասխանում է բացված շենքի տեղադրությանը, նույնիսկ գործադրված շինարվեստին, և չենք կարծում, որ վիճարկելու տեղիք է տալիս: Ավելին. մի՞թե արդարացի չէր Թ.Թորամանյանը, երբ հենվելով Դրասխանակերտցու հավաստի վկայության վրա, այդ փլատակներում էր վստահորեն նշում Գրիգոր Մամիկոնյանի կառուցած ապարանքը, նույնպես ուշադրության արժանացնելով կառուցելակերպը՝ «պատերու շինության համար գործածած քարերու մեծությունը և որմնադրական արհեստի ծայրահեղորեն խնամոտ արտադրությունը...»[77]:

Իրոք, հատակագծային հորինվածքով այն բազիլիկատիպ է (նման չէ վերը դիտարկված պալատներին, ինչպես և Արուճի սյունազարդ դահլիճով պալատին), կարող է կասկած առաջացնել ոմանց մոտ, սակայն ավելի քան երեք և կես տասնամյակ անց, նորից վերադառնալով հուշարձանին, նրա պատկանելության հարցում շարունակում ենք մնալ նույն կարծիքին: Այն կարող է փարատվել միայն, երբ շարունակվեն պեղումներն արդեն բացված շենքի արևելակողմում, և ի հայտ գան ապացույցներ հօգուտ նրա եկեղեցի լինելուն՝ ավանդատների և ավագ խորանին պատկանող հիմքերի մնացորդներ:

Յուշարձանի հետազոտությունը ցույց տվեց, որ ուշ ժամանակներում, հավանաբար XVII - XVIII դդ., երբ ապարանքը գտնվել է կիսավեր վիճակում, այն, ինչպես Արուճի տաճարը, հարմարեցվել է պաշտպանական նպատակների: Յարավային և արևելյան պատերը դրսի կողմից լրացուցիչ պատերով ամրացվել են, հյուսիսարևելյան և հարավարևմտյան անկյուններին կցվել կլոր և բազմանիստ բուրգեր: Դրանք շինված են նույն քարով, սակայն փոքրաչափ և կոպտատաշ, շարվածքի բնույթով բոլորովին տարբեր: Ամրոցի վերածողները հոգ են տարել նրա ոչ միայն հուսալի պաշտպանողունակության, այլև անխափան ջրամատակարարման մասին: Ստորգետնյա մի առվով և հյուսիսային դռան տակով հոսող ջուրը լցվում էր դահլիճի հյուսիսարևելյան անկ-

[76] *Այդ մասին պեղումների ժամանակ տեղեկացրեց գյուղի բնակիչ Գևորգ Սարտիրոսյանը:*

[77] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 357:*

յունում սարքավորված ավազանը: Արտադրական նպատակներով օգտագործվելով (հարավարևելյան անկյունում հատակին բացվել են մոխիր և երկաթի խարամ), ջրի արտահոսքը, նույնպես ստորգետնյա առվով, հոսում էր դուրս:

Պալատ՝ սյունազարդ դահլիճով: Արուճի այս երկրորդ, իր հորինվածքով ու ճարտարապետական մանրամասներով առավել հետաքրքրական աշխարհիկ հուշարձանի մնացորդները բացվեցին հաջորդաբար, սկսած 1951թ.-ից, առաջին դահլիճի պեղումներին զուգընթաց: Տաճարի հարավային կողմում ու նրանից 15,8մ հեռավորությամբ, գետնից 1,0 – 1,2մ խոր, բացվեց 1,05մ լայնությամբ և 25,0մ երկարությամբ, տուֆով սալարկված մի հարթություն՝ վրան խարիսխներ ու խարիսխների բեկորներ: Խարիսխները երկմաս են, բաղկացած ներքնասալից և բարձիկից: Քառակուսի ներքնասալն ունի 67,0 X 67,0 – 70,0 X 70,0մ կողմեր, 16սմ բարձրություն: Բարձիկի հետ խարիսխի ընդհանուր բարձրությունն է 43,0սմ, որից 27,0սմ-ը բարձիկինն է: Վերջինիս վրայի շրջանաձև հարթության տրամագիծն է 56,0սմ, իսկ վրան գծագրված շրջագիծը, որը համապատասխանում էր սյան տրամագծին, 53,0սմ է:

Ներքնասալերի հեռավորությունը միմյանցից կազմում է 1,93 – 1,95մ, իսկ առանցքից առանցք միջսյունային տարածությունը՝ 2,60 – 2,65մ:

Միաշարք դասավորված խարիսխների առկայությունը անվիճելի ապացույց է, որ այստեղ գոյություն է ունեցել սյունասրահ կամ կամասրահ, որն ինչպես Զվարթնոցի պալատում, դարձված էր տաճարի կողմը, դրանով էլ կազմավորված էր պալատի հյուսիսային ճակատը: Սյունասրահից հարավ կատարված պեղումներով հաջորդաբար ներկայացավ պալատի հատակագծային ողջ հորինվածքը:

Համառոտակի այն հետևյալ պատկերն է ներկայացնում: Հյուսիսակողմյան սյունասրահն ուներ 4,75մ խորություն ու ավարտվում էր երկայնական պատով: Հարավային կողմից դրան հարում էր 5,15մ խորությամբ սենեկաշարք (սենյակների քանակը պարզված չէ), որից հարավ հաջորդում է պալատի կարևոր մասը՝ *Սյունազարդ* դահլիճը: Սրա հարավային թևը նորից սենեկաշարք էր՝ պակաս (3,9մ) խորությամբ:

Հատակագծի վերը նկարագրված հորինվածքային նմանությունը Դվինի կաթողիկոսարանին, հեշտացրեց և արագացրեց սյունազարդ դահլիճի պեղումը և ուսումնասիրությունը: Քարակերտ մեծ խոյակը հայտնաբերելուց հետո, համոզվելով, որ ընդհանրությունը առկա է Դվինի և Արուճի պալատների սյունազարդ դահլիճների միջև, մանավանդ որ բացվեց նաև Արուճի սյունազարդ դահլիճի հյուսիսային շարքի առաջին խարիսխը, հիմք ընդունելով Դվինի սյունազարդ դահլիճում, լայնական և երկայնական ուղղություններով միջսյունային տարածությունների հավասարությունը, նույն չափերը տեղադրելով՝ անմիջապես ի հայտ եկան մնացած խարիսխները:

Տարակույս չմնաց, որ Դվինի կաթողիկոսարանի կառուցումից շուրջ 200 տարի անց, նրա ընդհանուր հորինվածքը համարյա նույնությամբ կրկնվել է Արուճում, սակայն որոշ տարբերությամբ: Դրանք վերաբերում են ինչպես այս պալատի դիրքին տաճարի նկատմամբ (ոչ թե հյուսիսային, այլ հարավային կողմից), այնպես էլ ճարտարապետական բեկորների մանրամասներին:Դիտարկենք այդ տարբերությունները:

Արուճի պալատի սյունազարդ դահլիճում բացվեցին ոչ թե ութը խարիսխ, ինչպես Դվինում է, այլ վեցը՝ յուրաքանչյուր շարքում երեքական: Դրանց միջև առանցքային հեռավորությունը լայնական և երկայնական ուղղություններում նույնպես հավասար է, սակայն փոքր-ինչ ավել, քան Դվինում է՝ 7,55մ:

Խարիսխները՝ կերտված միակտոր քարից, երկմաս են, բաղկացած քառակուսի ներքնասալից և վրայի բարձիկից (տորուսից): Ներքնասալի կողմերի չափերը 101 X 101սմ – 102 X 102սմ են, իսկ բարձրությունը՝ 38 – 40սմ, բարձիկներինը՝ 35,5 – 36,0սմ: Այսպիսով, խարիսխների ընդհանուր բարձրությունը հասնում է 85,0սմ-ի: Խարիսխների վերին շրջանաձև հարթության տրամագիծը 87,0սմ է, իսկ կարկինով վրան գծված շրջագծի տրամագիծը՝ 81,0 – 82,0սմ, որը համապատասխանում է սյունաքարերի (որոնք տեղում չգտնվեցին) տրամագծին[78]:

Սյունազարդ դահլիճին պատկանող երկու խոյակ է գտնված, որոնցից մեկն է միայն հայտ-

[78] Տաճարի տարածքում գտնվում են ևս մի քանի խարիսխներ, որոնք չափերով փոքր-ինչ տարբեր են: Բացի այդ ունեն փորվածքներ, ինչը վկայում է, որ դրանք չեն պատկանում սյունազարդ դահլիճին:

նաբերվել պեղումներով, մյուսն ընկած էր գետնի երեսին և վաղուց հայտնի էր: 1951թ. պեղումներով բացված խոյակը ծավալային ձևերով նման է վերոհիշյալ խոյակին, սակայն չափերով ավելի մեծ է ու հարդարման մոտիվներով տարբեր: Փոքր խոյակի ճակատային լայնությունը 1,86մ է, բարձրությունը՝ 0,98մ, հաստությունը՝ 0,75մ, խոյողի տրամագիծը՝ 0,60մ, իսկ նրանց կենտրոնների միջև եղած հեռավորությունը՝ 1,06մ: Սրա ծավալաձևը մշակված է նույն սկզբունքով, ինչ Դվինի կաթողիկոսարանի խոյակը: Քանդակազարդ է միայն ճակատային, դահլիճի միջին կողմն ուղղված երեսը, կողքերը ծավալային մշակում ունեն, իսկ հետևի կողմից միանգամայն հարթ են: Վերնասալի ճակատային երեսը, որն ունի 0,18 X 1,8մ չափեր, մշակված է մի զարդամոտիվով, որը հանդիպում է Արուճի տաճարի VII դարի այլ հուշարձանների լուսամուտների կամարներում: Այն պատկերում է թեք անկյան տակ նշաձև շարք, որոնց միջև առաջացած եռանկյունի տարածությունները մշակված են նույնաձև փորվածքով: Այդ մոտիվը վարդյակի ձևով կրկնվում է ձախակողմյան խոյողի վրա: Աջակողմյան խոյողը եղծված է, սակայն կարելի է նկատել, որ նրա վարի զարդամոտիվը չի կրկնում ձախակողմյանին: Խոյողների միջև ընկած տարածությունն անմշակ է:

Սյունազարդ դահլիճի երկրորդ, նորահայտ խոյակն իր չափերով, ձևերով ու հարդարանքով շատ ավելի նման է Դվինի կաթողիկոսարանի խոյակին: Երկարությունը 2,20մ է, բարձրությունը՝ 0,98մ, հաստությունը՝ 0,75մ: Խոյողների տրամագիծը 0,72մ է, իսկ նրանց միջև տարածությունը՝ 1,22մ, խոյակի տակի սյան բնի տրամագիծը՝ 0,77մ: Այսպիսով, նորահայտ խոյակն իր չափերով մեծ է Դվինի խոյակից:

Վերնասալի 0,16 X 2,20մ չափերի ճակատը մշակված է VII դարում առավել տարածում ստացած խաղողի տերևի և ողկույզի միահյուսվածքի մոտիվով, կրկնվում է 17 անգամ:

Խոյողները, ինչպես Դվինի խոյակում, պատած են արմավենու ոլորուն ճյուղերի զարդամոտիվով: Երկու խոյողների միջև ընկած մակերևույթը նույնպես պատած է արմավենու երկու վերձիգ ճյուղերով, որոնց կատարները համապատասխանաբար թեքված են աջ ու ձախ: Այս մասում, Դվինի խոյակի համեմատությամբ եղած տարբերությունն այն է, որ երկու ճյուղերի միջև, խոյակի հորինվածքային կենտրոնում, տեղավորված է անհավասարաթև, եռաստիճան պատվանդանի վրա պատկերված խաչի քանդակ: Առանց անդրադառնալու մնացած մանրամասներին, նշենք, որ նորահայտ խոյակն ընդհանրապես մշակված է արտահայտիչ ու հետաքրքիր ձևերով, հյութեղ ու լավ մշակված քանդակներով, որոնք օրգանապես բխում են ծավալատարածական ընդհանուր հորինվածքից, ներդաշնակ են դրան: Արուճի պալատի սյունազարդ դահլիճին պատկանող (փոքրը գուցե փորձնական է եղել) երկու խոյակներն էլ, ինչպես Դվինի կաթողիկոսարանի խոյակը, վերնասալի վրայի հարթության վրա ունեն երկայնական փոսեր՝ փայտե գերանի տեղադրման համար:

Սյունազարդ դահլիճում երեք զույգ սյուների առկայությունը վկայում է, որ իրենց դասավորությամբ նրանք կազմավորում էին երկու քառակուսիներ. հետևապես կենտրոնական մասը կարող էր ծածկվել հազարաշեն կոչված համակարգի երկու փայտագմբեթներով: Այսպիսով, սյունազարդ դահլիճի ծածկաձևերի հարցում նույնպես ընդհանրություն կա Դվինի պալատի հետ:

Արուճի նորահայտ աշխարհիկ շենքը մեկ անգամ ևս գալիս է հաստատելու Դվինի սյունազարդ դահլիճի ծածկված լինելը և ծածկի կոնստրուկտիվ լուծումը: Ինչ վերաբերում է միմյանց համարյա հարևանությամբ պեղված, իրարից տարբեր աշխարհիկ երկու շենքերին, ապա մեր կարծիքով, դրանք պալատական համակառույցի երկու բաղկացուցիչներն էին, գործառնական տարբեր նշանակությամբ: Պետք է հուսալ, որ հետագա հնագիտական պեղումները էլ ավելի կնպաստեն այս առեղծվածի լուսաբանմանը:

* * *

Բնութագրելով վաղմիջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ ճարտարապետության առանձին հուշարձանները, փորձենք որոշ ընդհանրացումներ անել, պարզաբանելու համար նրանց հորինվածքային որոշ օրինաչափությունները, բնորոշ առանձնահատկությունները:

Քննությունը ցույց տվեց, որ պալատական բոլոր շենքերի բաղկացուցիչ մասերն են եղել սյունազարդ դահլիճները, որոնք երկու խմբի են բաժանվում՝ չորս և երեք զույգ սյուներով: Նրանց չափերի համեմատական վերլուծությունը հետևյալ պատկերն է ներկայացնում.

Համեմատական աղյուսակ պալատների սյունազարդ դահլիճների

Պալատներ	կառուցման ժամանակը	ներքին չափերը (մետրերով)	կողմերի հարաբ.	միջին նավի լայն.	կողքի նավի լայն.	սյուների քանակը	միջսյունային տարածություն	
							լայնակ. ուղղութ.	երկայն. ուղղութ.
Դվին, Արշակունյաց գահադահլիճ	IVդ.	12,5 X 28,9	1:2,31	7,10	2,7	չորս զույգ	7,10	7,10
Դվին կաթողիկոսարան	Vդ.	11,5 X 26,9	1:2,34	7,25	2,16	չորս զույգ	7,25	7,30
Դվին երկրորդ դահլիճ	VIIդ.	12,1 X 21,8	1:1,80	8,28	2,02	երեք զույգ	8,28	7,27
Զվարթնոց	VIIդ. կես	8,8 X 16,1	1:1,83	3,30	2,80	չորս զույգ	3,80	4,97
Արուճ	VIIդ. երկրորդ կես	11,35 X 21,3	1:1,84	7,55	1,90	երեք զույգ	7,55	7,55

Բերված չափային ցուցանիշները համոզում են, որ չորս զույգ սյուներով դահլիճները (Դվինի Արշակունյաց գահադահլիճը և կաթողիկոսարանը) որոշ չափով տարբեր են երեք զույգ (Դվինի երկրորդ դահլիճ, Արուճի պալատ) սյուներով դահլիճներից: Համանման են Արշակունյաց գահադահլիճի և Դվինի կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճների չափային ցուցանիշները, ինչը հիմք է տալիս կարծելու նրանց կառուցման ժամանակի համեմատական մոտիկությունը (IV - Vդդ.):

Նույն ցուցանիշները համընկնում են Զվարթնոցի (VII դարի կես), Արուճի (VII դարի 70-ական թթ.) և Դվինի երկրորդ (անթվակիր) սյունազարդ դահլիճներում: Այդ համեմատական վերլուծությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Դվինի երկրորդ դահլիճն իր տվյալներով համանման լինելով Արուճին, կարող էր վերջինիս ժամանակակիցը լինել:

Նույնպիսի օրինաչափ ընդհանրություններ առանձին բացառությամբ նկատելի են դիտարկված խարիսխների ձևերում ու չափերում: Այսպես օրինակ, Դվինի երկու և Արուճի պալատների սյունազարդ դահլիճների սյուների խարիսխները երկմաս են, բաղկացած մոտ 1,0 X1,0մ չափերի (քիչ ավել կամ պակաս) ներքնասալից և դրա սահմանում գծագրվող շրջանաձև բարձիկից՝ տորուսից: Սյուների տրամագիծը Դվինի կաթողիկոսարանում 0,78մ է,երկրորդ դահլիճում՝ 0,84մ, իսկ Արուճում՝ 0,87մ:

Համեմատական աղյուսակ սյունազարդ դահլիճների խարիսխների
(չափերը բերված են սանտիմետրերով)

Խարսխամասերի չափերը	Դվինի Արշակունյաց գահադահլիճ	Դվինի կաթողի-կոսարան	Դվինի երկրորդ դահլիճ	Զվարթնոցի պալատ	Արուճի պալատ
Ներքնասալի չափերը	40,0 X 40,0	100,0 X 100,0	110,0 X 110,0	60,0 X 60,0	102,0 X 102,0
Ներքնասալի բարձր.	–	53,5	40,0	33,0	37,0
բարձիկի բարձր.	–	45,3	28,0	19,0	36,0
Խարիսխի ընդհ. բարձր.	–	98,8	68,0	52,0	73,0
սյուների տրամագիծը	–	78,0	84,0	47,0	87,0

Ընդհանրությունների տեսակետից առավել ակնառու են խոյակների համեմատական վերլուծության տվյալները: Դրանք հետևյալ պատկերն են ներկայացնում (չափերը բերված են մետրերով)

Պալատը	Երկարությունն ըստ ճակատի	բարձր.	հաստ.	խոյողի տրամագիծ
Դվինի կաթողիկոսարան	2,05	0,90	0,70	0,70
Զվարթնոց	1,30	0,47	–	0,38
Արուճի (մեծը)	2,20	0,98	0,75	0,72
Արուճի (փոքրը)	1,86	0,98	0,75	0,68

Ի մի բերելով վաղմիջնադարյան Հայաստանի պալատական շենքերի վերաբերյալ ներկա շարադրանքը՝ կարելի է գալ հետևյալ եզրահանգումների.1. Վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետությունը զարգացել է տիպաբանական օրինաչափությունների մշակման սկզբունքով, որը դրսևորվել է ոչ միայն եկեղեցական, այլև աշխարհիկ շենքերի հորինվածքներում:

2. Պալատական շենքերի բաղկացուցիչ մասն են կազմել չորս կամ երեք զույգ սյուներով դահլիճները, որոնք ծառայել են որպես գահադահլիճ, սեղանատուն՝ հանդիսավոր ընդունելությունների:

3. Դվինի Արշակունյաց գահասրահի և կաթողիկոսարանի սյունազարդ դահլիճներն իրենց հատակագծային հորինվածքով և չափային տվյալներով համանման են: Տարբերվում է միայն Զվարթնոցի պալատի սյունազարդ դահլիճը, որի հորինվածքն ու չափերը զգալիորեն տարբեր են մյուսներից: Նույն հատկանիշներով համանման են Դվինի երկրորդ և Արուճի պալատի սյունազարդ դահլիճները, ինչը իրավունք է տալիս նրանց ժամանակակից համարելու, թվագրելու VII դարով:

4. Սյունազարդ դահլիճներում առկա են որոշակի օրինաչափություններ սյուների

տեղաբաշխման, նրանց միջև եղած հեռավորության, խարիսխների և խոյակների ձևերում և ծածկերի կոնստրուկտիվ համակարգերում:

5. Պալատական համակառույցների ճարտարապետությունը նշանավորում է հայկական ճարտարապետության ժառանգորդական օրինաչափությամբ զարգացման վաղագույն, փայտից քարին անցնելու փուլը, որի վրա ակտիվ ազդեցություն են ունեցել ժողովրդական բնակելի տան ճարտարապետական ավանդույթները:

բ. Այլ շենքեր ու կառուցվածքներ

Զվարթնոցի հնձանը: Տաճարի և պալատական համակառույցի շուրջը այգիների գոյությունը հայտնի էր ինչպես պատմական աղբյուրներից, այնպես էլ պեղումների տվյալներով, առանձնապես՝ հնձանի[79]: Վաղմիջնադարյան այդ ինքնատիպ հուշարձանն իր վրա սևեռեց հետազոտողների ուշադրությունը, քննարկման առարկա դառնալով[80]:

Հնձանի մնացորդները բացվել են պալատի արևելյան թևից հարավ-արևելք, 5 – 6մ հեռու:

Ինչպես ցույց տվեց հուշարձանի ուսումնասիրությունը, հնձանը կառուցվել է երկու հերթով: Սկզբում հարավային կողմը, ապա, ըստ երևույթին խաղողի այգիների տարածության ընդարձակման կապակցությամբ նաև հյուսիսային կողմը, նույն դարաշրջանում, համարյա նման առաջին հերթի կառուցվածքին: Դրա հետևանքով արտադրական այս շենքն իր հատակագծային ընդհանուր հորինվածքով համաչափ է, թեև միջանցքի կամ բակի նկատմամբ առանձին մանրամասներում (կալերի և տաքարների քանակ, վերջինների ձևն ու տարողությունը) որոշ տարբերություն կա:

Հնձանի կառուցվածքը ուղղանկյուն է՝ 19,0 X 32,6մ (620մ² ընդհանուր մակերեսով): Իր միջանցքով կամ բակով, որը 6,5մ լայնություն ունի, այն բաժանված է հարավային և հյուսիսային արտադրահատվածների: Հարավային արտադրահատվածում (3,5մ լայնությամբ) տեղավորված են չորս կալ և գետնի մեջ խորացրած, հատակագծում շրջանաձև երկու տաքար: Կալերը դրսից շրջապատված են հաստ, սրբատաշ տուֆով ու շինված են կրաշաղախով, իսկ ներսից՝ ավելի բարակ պատերով ու միմյանցից անջատված են քարե միջնորմներով: Երկու ծայրի կալերն ունեն ավելի մեծ մակերես (32,0մ²), իսկ միջինները՝ փոքր (18,5 մ²) մակերես: Ծայրի երկու կալերի մեծությունը բացատրվում է դրանցում խաղողահյութի կուտակման համար տաքարների առկայությամբ: Այդ նպատակով տաքարներին կից երկու կալերի հատակներն (որոնք շինված են կրաշաղախով սվաղված գետաքարերով) իրենց թեքությամբ ուղղված են տաքարների կողմը: Թեք հատակների վրա կատարվում էր խաղողի ճմլումը և, հյութը հոսելով հատակով, ջրհորդանաձև քարե առվակով թափվում էր տաքարի կամ շիրամանի մեջ:

Տաքարները նույնպես կառուցված են սրբատաշ տուֆով ու կրաշաղախով ու դրանով էլ սվաղված են, հատակագծում կլոր են (1,80 – 1,83մ տրամագծով) և 1,65մ խորություն ունեն: Երկուսի տարողությունը շուրջ 10 հազար լիտր է:

Հյուսիսային արտադրահատվածը փոքր-ինչ այլ կերպ է լուծված: Ունենալով համարյա նույն լայնությունը (3,75մ), այստեղ կալերի թիվը երեքն է (19,10 – 20,0մ² մակերեսով), ըստ որում, յուրաքանչյուր արևելյան կողմից գտնվում է քարե միջնորմներով անջատված մեկական խցիկ՝ տաքարներով: Կալերի հատակները պատրաստված են նույն ձևով ու իրենց թեքությամբ ուղղված են տաքարների կողմը: Խցիկներում տեղավորված ու գետնի մեջ թաղված տաքարները այս կողմի արտադրահատվածում կառուցված են նույն ձևով, բայց հատակագծում քառակուսի են, տարբեր (1,25 X 1,25, 1,14 X 1,8մ, 1,8 X 1,8մ) չափեր ունեն, տարբեր խորություն: Արևելակողմի տաքարի տարողությունը 2000լ էր, միջինը՝ 4800, իսկ արևմտյանը՝ 5500: Զվարթնոցի հնձանի տաքարների ընդհանուր տարողությունը կազմում էր 22 հազար լիտրից ավելի, համապատասխանելով խաղողի տարեկան շուրջ 40 – 50 տոննա բերքին: Այն սայլերով կամ գրաստներով ներս էր բերվում

[79] *Թ.Թորամանյանի՝ 1931թ. կիսավարտ պեղումները 1958թ. ամբողջացրել է հնագետ Ս.Տեր-Ավագյանը:*

[80] *Համառոտ նկարագրվեց (տե՛ս Վ.Հարությունյան, Զվարթնոց, 1947), ապա ավելի հանգամանորեն (տե՛ս նույնի նշվ. աշխ., էջ 57 – 60), Հ.Խալփախչյան, Հայաստանի արտադրական կառուցվածքները, Երևան, 1961, էջ 15 – 17:*

միջանցքի կամ բակի մի ծայրից, դատարկվում աջ կամ ձախ կողմի կալերում ու մշակման ենթարկվում:

Պետք է ենթադրել, որ մշակման պրոցեսը չէր կատարվում բաց երկնքի տակ: Արտադրական այս շենքը՝ հնձանը, ուներ ծածկ, բայց անհայտ է, թե ինչպիսին: Ստույգ տվյալներ չեն պահպանվել: Հավանաբար, այն թեթև էր, փայտաշեն: Նույնանման հնձանի տաքարներ բացվել են Հռիփսիմեի տաճարի հյուսիսարևելյան կողմում, ցանկապատից դուրս, սակայն ամբողջապես դեռ չեն պեղվել:

Շուկայի շենքը Դվինում: Բացվել է 1950 – 1960թթ. կատարված պեղումներով, հնավայրի 4-րդ տեղամասում, միջնաբերդից մոտ 1 կմ հարավ-արևելք: Տուֆով սալարկված քառանկյունի (20,5 X 36,0մ) հատակին չորս շարքով ձգվում են տուֆակերտ խարիսխներ ու մի խոյակ: Երկայնական ուղղությամբ խարիսխների թիվը ինն է: Դրանք դասավորված են միմյանցից 4,0մ հեռավորությամբ: Լայնական ուղղությամբ խարիսխների հեռավորությունը տարբեր է՝ 6,5, 5,2 և 6,5մ: Սյունազարդ այս շենքում պարագծային պատեր չեն հայտնաբերվել:

Հուշարձանի հետազոտության տվյալներով քաղաքացիական այս շենքը կառուցվել է V - VIդդ., իր բնույթով առևտրական էր և պատկանում էր Դվինի մեծ շուկային[81]: Սյուների վրա ծածկված նման շենքերը գործածական են եղել վաղ, զարգացած և ուշմիջնադարյան հայկական ու հարակից երկրների առևտրահասարակական կենտրոններում[82]:

Զվարթնոցի պալատի բաղնիքը մասն է կազմում Ներսեսաշեն պալատական համակառույցի, կառուցված է նրա հետ միաժամանակ ու տեղավորված է արևելյան թևի վերջում: Բաղնիքի կազմի մեջ մտնող չորս սենյակներից մեծը զույգ մույթերով բաժանված է երկու առանձին (5,7 X 9,90 և 3,60 X 7,35մ) ու միմյանց հետ հաղորդակցվող մասերի: Հարավային կողմից դրանց կից է միանավ եկեղեցին, իսկ հյուսիսային կողմից՝ արևմուտքից արևելք ձգված տարբեր չափերի (3,80 X 4,55, 3,70 X 5,55 և 4,65 X 4,70մ) երեք սենյակներ:

Հետազոտողների կարծիքով սենյակների այս խումբը բաղնիքի մասն էր կազմում[83]: Լողասրահը տեղավորված էր մույթերով բաժանված մեծ սենյակում: Կից սենյակներից երկուսը (որոնք մուտքեր ունեն դրսից և դեպի լողասրահը) հավանաբար հանդերձարաններ էին, իսկ նույն շարքի արևելյան սենյակը ծառայում էր որպես կրակարան: Վերջինս կամարակապ բացվածքով ուղղված էր լողասրահի կողմը: Կրակարանի և լողասրահի պատերում և զույգ մույթերի մեջ ուղղաձիգ տեղավորված էին թրծված կավից պատրաստված խողովակներ, որոնցով ծուխն ու տաք գազը անցնելով հենակների վրա դրված հատակի (չի պահպանվել) տակից, դուրս էին մղվում՝ տաքացնելով լողասրահը:

Բաղնիք Դվինում: Ոչ լրիվ մնացորդները բացվեցին միջնաբերդում, բաղկացած էր 6մ² կրակարանից և 16 մ² լողասրահից: Այն ամբողջովին կառուցված էր թրծված աղյուսից: Լողասրահի ներսում քառակուսի աղյուսներով շարված էին սյունիկներ, որոնց վրա հենվում էր հատակը, որպեսզի այն տաքացվի կրակարանից դուրս եկող ու դրա տակով անցնող տաք գազերով:

Կաթսայից տաք ջուրը երկաթե խողովակներով (որոնցից 2 կտոր գտնվել է տեղում), հոսում էր լողասրահ, իսկ գործածված ջուրը լողասրահի հյուսիսարևմտյան անկյունից դուրս էր հոսում թրծված կավե լայն տրամաչափի խողովակներով ու լցվում գեղեցիկ սալաքարով ծածկված կլանման հորի մեջ[84]:

Անդրկովկասում նույն համակարգի բաղնիքներ հայտնի են նախաքրիստոնեական

---

[81] Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. II, էջ 106 – 109:*

[82] Դ.Կերտմենջյան, *Վաղ միջնադարյան Հայաստանի առևտրա-հասարակական կենտրոնները, «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1982:*

[83] *Խորհրդային Հայաստանի պատմական հուշարձանները, 3, Վաղարշապատի շրջան (կազմող՝ Կ.Ղաֆադարյան), Երևան, 1938, էջ 12,* Վ.Հարությունյան, *Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը, էջ 55 – 56,* Ս.Մնացականյան, *Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, էջ 237 – 238,* О.Х.Халпахчьян, *Гражданское зодчество Армении, стр. 213, 217, 221:*

[84] Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, 1-ին գրքի 136 և 138 էջերում նկարագրում է բաղնիքի մնացորդները, առանց թվագրելու հուշարձանը: Ս.Մնացականյանը (տե՛ս Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, էջ 237) թվագրում է VI դարով:*

շրջանից (Հայաստանում՝ Արտաշատում, Գառնիում, Վրաստանում՝ Արմազիում): Կիրառություն ունենալով վաղ միջնադարում (Դվին, Զվարթնոց), դրանք առավել կատարյալ ձևով հանդիպում են նաև զարգացած միջնադարում (Անի, Ամբերդ, Լոռի):

Քաղաքի կոմունալ տնտեսության մակարդակի պատկերը հնարավորին չափ լրացնելու նպատակով կարիք կա քննության առնել բնակարանային ճարտարապետությանը վերաբերող ոչ հարուստ նյութերը: Հարկ է նշել, որ Դվինում տակավին չեն բացվել թաղամասեր՝ փողոցներով ու շատ թե քիչ պահպանված բնակարանների մնացորդներով: Իսկ միջնաբերդի բլրի գագաթին ու լանջերին բացված բնակարաններն այնպիսի բարդ ու խառնիճաղանջ շերտավորումներ են կազմում, որ դրանցից դժվար է ամբողջական եզրակացություն կազմել: Պեղումներով հայտնաբերած բնակարանները, դատելով հնագիտական նյութերից ու շերտավորումներից, պատկանել են սոցիալական տարբեր խավերի ներկայացուցիչների, վերաբերում են քաղաքի պատմության տարբեր շրջաններին ու իրենց կազմով, օգտագործված շինանյութով ու հարդարանքի միջոցներով միմյանցից էապես տարբերվում են:

Դրանցից ուշագրավ են բլրի արևմտյան լանջին բացված գլխատան տիպի բնակարանի մնացորդները: Հում աղյուսով շարված պատերով քառանկյունի տան կենտրոնական մասում, հատակին, բացվել են քարե չորս խարիսխներ, որոնց վրա երբեմն հենվում էին տան ծածկը պահող փայտյա չորս սյուները: Կենտրոնում, երդիկի տակ, տեղավորված էր թոնիրը:

Ընդհանուր գծերով այսպես է ներկայանում վաղմիջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ ճարտարապետությունը: Ընդգրկված չեն պալատական և աշխարհիկ այլ շենքեր, որոնց մասին թեև պատմական աղբյուրներում հիշատակություններ կան, սակայն կամ դուրս են մեր այժմյան խնդիրներից, կամ պեղումներով տակավին հայտնաբերված չեն:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՄԻԱՆԱՎ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆԵՐ

Երկայնական պաշտամունքային կառույցների տիպը տարածված է ամբողջ աշխարհում. նրա ծագումը կապվում է խոր անցյալի հետ: Ինչպես շատ երկրներում, այն Հայաստանում ևս գոյություն է ունեցել քրիստոնեության ընդունումից շատ առաջ, իսկ նրա ընդունումից հետո (301թ.) երկայնական կառույցների տիպը վաղմիջնադարյան Հայաստանում եկեղեցիների ամենատարածված տիպերից էր:

IV - VIդդ. Հայաստանի միանավ եկեղեցիներն իրենց ծավալահատակագծային հորինվածքով կարելի է դասակարգել երկու հիմնական ենթատիպի՝ արտաքին պատերի ուղղանկյունաձևի մեջ ընդգրկված աբսիդներով և դուրս եկող աբսիդներով:

Առաջին ենթատիպին պատկանում է հուշարձանների մեծ մասը: Դրանք էլ իրենց հերթին կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ պարզ ձև ունեցող եկեղեցիներ՝ առանց հիմնական ծավալին հարող որևէ կառուցվածքի, և եկեղեցիներ՝ մեկ կամ երկու ավանդատներով ու մեկ, երկու կամ երեք կողմերից կցված արտաքին սրահներով:

Առաջին ենթատիպի հուշարձանները ուղղանկյուն հատակագծով կառույցներ են, բազմաստիճան ստիլոբատի վրա, հիմնականում քաղածոյ՝ քաղակիր կամարներով կամ առանց դրանց: Տանիքը երկթեք է եղել, ծածկված կղմինդրով: Պատուհանների բացվածքները բավականաչափ մեծ են, ուղիղ կամ գրեթե ուղիղ կտրվածքով, ավարտվելով կիսաշրջանաձև կամ պայտաձև: Միանավ եկեղեցիների մուտքերի բացվածքները մեծ մասամբ արևմտյան կողմում են, երբեմն հարավային և արևմտյան (Կառնուտ, Էջմիածին, Լեռնակերտ, Գառնի և այլն), ավելի հազվադեպ՝ հյուսիսային և արևմտյան (Դվին, Փաշվաք) կամ միայն հարավային (Աշտարակի շրջանում՝ Ավան, Ագարակ, Լուսակերտ): Բացվածքները ուղղանկյունաձև են, բարավորները՝ հիմնականում ամբողջական քարից, ուղղանկյունաձև կամ Π-աձև: Հաճախ բարավորները բաղկացած են երկայնակի ուղղությամբ շաղախով ամրացված երկու քարից: Մեծ մասամբ բարավորները զարդարված են հարթաքանդակներով. ընդ որում նրանցում այս կամ այն հորինվածքով գրեթե միշտ ներկայացվում է շրջանագծի մեջ հավասարաթև խաչ:

Միանավ հուշարձանների համամասնությունները հիմնականում մոտ են երկայնական տիպի պաշտամունքային կառույցների դասական համամասնություններին՝ 1:1,5; 1:2; 1:2,5: Ավելի հազվադեպ է 1:3 համամասնությունը (Լեռնակերտ, Գառնի) և միայն մեկ դեպքում՝ 1:5 (Վերիշեն):

Միանավ եկեղեցիների հիմնական շինանյութը գրեթե միշտ սրբատաշ, տարբեր գույների և երանգների տուֆն է: Բացի դիմացկունությունից, ամրությունից, հեշտությամբ մշակվելուց և գեղարվեստական բարձր արժանիքներից՝ տուֆը «միանալով բավական մեծ խճի կտորներով շաղախի հետ կազմում է մի միասնական զանգված»[1]: Բավական մեծ չափերի խճի հետ կրաշաղախը հիմնական շինանյութ էր նաև վաղմիջնադարյան Հայաստանում և օգտագործվում էր առանց բացառության գրեթե բոլոր միանավ եկեղեցիներում:

Դիտարկվող հուշարձաններում իբրև շինանյութ օգտագործվում էր նաև բազալտը, սակայն միայն փոքրաթիվ հուշարձաններում (Սպանդարյան, Աղուդի, Վերիշեն, Իմիրզեկ, Լուսակերտ՝ պատերի ստորին շարքերը), ընդ որում՝ անմշակ: Բացառություն է կազմում միայն Լուսակերտի եկեղեցին, որտեղ օգտագործված է սրբատաշ բազալտ (վերին մասում):

Պատերը կառուցված են կրող դեր ունեցող քարի մեծ բլոկներից, մինչդեռ քարուկիր լիցքը բավական բարակ է: Պատերի առհասարակ բավական զգալի հաստությունը տարբեր է ամեն մի որոշակի դեպքում՝ 0,8-ից մինչև 1,6մ: Հուշարձանների մեծ մասում այն 1 – 1,2մ է:

Որմնամույթերը, որոնք վկայում են սկզբնա-

[1] Թ.Թորամանյան, *Շինանյութերն ու նրանց գործածության կերպը հին Հայաստանում, Երևան, 1932, էջ 12:*

պես եղած քարե թաղակապ ծածկերի մասին, կառուցվել են եկեղեցու հետ միաժամանակ: Սակայն որոշ դեպքերում դրանք շինարարական կապ չունեն պատի հետ (Յովհաննավանք, Ոսկեվազ, Լուսակերտ, Թանահատ), որը թույլ է տալիս ենթադրել, որ այդ հուշարձանները նախկինում փայտե ծածկ են ունեցել:

Վաղմիջնադարյան միանավ հուշարձանների դեկորատիվ հարդարանքը բավական զուսպ է. բացի խարիսխներից և համեստ զարդաքանդակներ ունեցող խոյակներից, որոնք ունեն պարզ երկրաչափական սեղանի ձև և թակաղակ վերևում, մենք զարդաքանդակներ հանդիպում ենք մուտքերի բարավորների վրա (հիմնականում շրջանագծի մեջ գծված հավասարաթև խաչ կամ վեցաթերթ վարդյակ), երբեմն մուտքի կողերին կամ հաստության վրա: Քիվերը տրամատված են կամ զարդարված ատամնաձև: Լուսամուտների պսակները կամ չկան, կամ էլ շատ համեստ են, կրկնելով նրա վերնամասի ձևը և փոքր-ինչ տարածվելով երկու կողմից: Յաճախ դրանք պատի մակերեսից դուրս չեն գալիս, այլ փոս են գցված պատի մեջ (Շենիկ, Լեռնակերտ):

Այսուհանդերձ միանավ հուշարձանների խիստ, զուսպ կերպարանքը տպավորիչ է ձևերի համամասնականությամբ, ներդաշնակությամբ, ուղղահայաց հարթ պատերի զուգորդումով, ստիլոբատի հորիզոնական աստիճանների և քիվի հետ:

Գործառնական տեսակետից Յայաստանի վաղմիջնադարյան միանավ կառույցները հիմնականում ծառայել են իբրև եկեղեցի, մատուռ, բացի երկու շինությունից, որոնք, ելնելով փաստական նյութից, կարելի է պնդել, եղել են վկայարաններ՝ դրանք են Զովունիի ս.Վարդան և Յրազդանի շրջանի Կարենիսի վանքի եկեղեցիները, որոնք ունեն ստորգետնյա դամբարաններ:

Եվս մի միանավ եկեղեցի կա Դվինում, որը, ըստ նրա առաջին հետազոտող Կ.Ղաֆադարյանի կարծիքի (համաձայն պատմագիրների տեղեկությունների), եղել է վկայարան[2]: Նման ենթադրություն կարելի է անել նաև Յովհաննավանքի եկեղեցու մասին, որը, համաձայն ավանդության, IV դարի սկզբում կառուցել է Գրիգոր Լուսավորիչը, բերելով և այստեղ հողին հանձնելով «Յովհաննես Մկրտչի մասունքների մի մասը» (ըստ պատմիչ Զաքարիա Սարկավագի)[3]:

Առաջին ենթատիպի մյուս խմբի հուշարձանները միանավ եկեղեցիներ են՝ լրացուցիչ կառուցվածքներով՝ ավանդատներով և արտաքին սրահներով, որոնք կցվել են եկեղեցուն (որոշ դեպքերում եկեղեցու հետ միաժամանակ են կառուցվել), ամենաուշը IVդ. երկրորդ կեսում, քանի որ եկեղեցական կանոններով դեռևս IVդ. երկրորդ քառորդում չմկրտվածներին և ապաշխարողներին արգելվել է լինել եկեղեցում, պատարագի ժամանակ. նրանք պետք է կանգնեին եկեղեցուց դուրս: Ավանդատները մեծ մասամբ հուշարձանների հարավային կողմում են, երբեմն՝ երկու կողմերում: Բացառություն է կազմում Ագարակի եկեղեցին, որը սենյակ ունի արևմտյան կողմում: Առանձնահատուկ են նաև Կարենիսի վանքը և Զովունիի ս.Վարդան եկեղեցին, որտեղ առաջին դեպքում եկեղեցու տակ կա տապանատուն (մասունքների համար), իսկ երկրորդ դեպքում՝ երկհարկանի դամբարան, եկեղեցու հարավային կողմից: Ավանդատները սկզբում ծառայել են իբրև ավագ երեցի ամառային կացարան, իսկ այնուհետև՝ եկեղեցական սպասքի պահեստ, հանդերձարան, ծիսական և օժանդակ նպատակների համար:

Ավանդատների մեծ մասի արևելյան կողմերում կան կիսաբոլորաձև աբսիդներ, սակայն կան նաև պարզապես ուղղանկյունաձև ավանդատներ, առանց աբսիդների (Թանահատ, Կառնուտ, Զովունի, Թուխ, Փաշվաք, Աստվածընկալի հարավարևմտյան ավանդատունը, Դվին): Մի հուշարձանի՝ Գտեվանքի ավանդատունը ներսից ունի ուղղանկյուն աբսիդ: Ակներևորեն ավանդատներում աբսիդներ ունեցող հուշարձաններում միաժամանակ կատարվել են տարբեր արարողություններ:

Արտաքին սրահները ծառայել են նաև մկրտության պատրաստվողներին կամ ապաշխարողներին, այսինքն՝ նույն դերն են ունեցել, ինչ նարտեքսները արևմտյան քրիստոնեական տաճարներում: Դրանք բաց սյունազարդ սրահներ են՝ աղոթասրահների մոտավորապես կեսի չափով, որոնք կից են եկեղեցուն հարավային

[2] Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. I, էջ 106:*

[3] Կ.Ղաֆադարյան, *Յովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, էջ 10:*

(Գառնի, Թանահատ, Բայբուրդ), երկու դեպքերում (Դվին և Օձուն)՝ հյուսիսային կողմից, իսկ մեծ մասամբ, հավանաբար, երկու կամ երեք կողմից՝ հարավային և արևմտյան (Եղվարդ, քերևս՝ էջմիածին), հյուսիսային, հարավային և արևմտյան (Գյուլագարակ, Գտեվանք, Կուրթան): Ձիգրաշենի, Յոբարձիի եկեղեցիների արևմտյան ճակատներին որմնամույթերի առկայությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ այստեղ ևս արևմտյան կողմում եղել է սրահ, որը միանում էր հյուսիսային և հարավային թևերին, սակայն փաստական տվյալների բացակայությունը թույլ չի տալիս ենթադրել ավելին: Սրահը արևելյան կողմից ավարտվում էր կամ աբսիդով՝ պատարագի համար (էջմիածին), կամ ավանդատնով: Ավանդատան արևմտյան պատը դրսից կամ հարթ էր, ինչպես, օրինակ, Թանահատում, կամ ուներ ոչ մեծ խորան (Կառնուտ, Կուրթան): Երեք կողմից սրահներով եկեղեցիները միմյանցից տարբերվում են նրանով, որ երեք դեպքերում (Գտեվանք, Կուրթան, Գյուլագարակ) ավանդատունը միայն սրահի հարավարևելյան կողմից է, իսկ մյուս երեք դեպքերում (Ձիգրաշեն, Յոբարձի) ավանդատներ կային երկու՝ հյուսիսային և հարավային կողմերից: Ընդ որում, եթե Ձգրաշենի և Յոբարձիի դեպքում մի կողմից կա ավանդատուն, իսկ մյուս կողմից պահպանվել են միայն արտաքին աբսիդները (հավանաբար, այստեղ էլ եղել են ավանդատներ), ապա Լոռիի ս. Գևորգ եկեղեցում երկու ավանդատները առկա են: Իսկ նման սիմետրիկ հորինվածքը, երբ ավանդատների տանիքները ավելի ցածր են բուն եկեղեցու երկթեք տանիքի համեմատությամբ, հուշարձանին տալիս է արևմտյան տիպի եռանավ բազիլիկայի տեսք:

Յիմնական ծավալից դուրս եկող աբսիդներով վաղմիջնադարյան միանավ եկեղեցիները Յայաստանում այդ տիպի հուշարձանների մեջ սակավադեպ են: Երկար ժամանակ դրանք առհասարակ տիպական չէին հայկական վաղմիջնադարյան ճարտարապետության համար: Ինչպես գրում է Ն.Մ.Տոկարսկին Զրվեժի V դարի եկեղեցու առթիվ, «պարզ սրահ-եկեղեցում դուրս եկող աբսիդը հազվադեպ երևույթ է և ինձ մինչ այդ չէր հանդիպել»[4]:

[4] **Н.М.Токарский**, *Джрвеж II, Вохджаберд, Ереван, 1964, с. 23.*

Սակայն վերջին տարիներին դուրս եկող աբսիդներով մի շարք հուշարձանների հայտնաբերումը, ինչպես նաև դրանցից մի քանիսի ուսումնասիրումը Մ.Յասրաթյանի կողմից[5], այժմ թույլ են տալիս ասել, որ, չնայած փոքրաթիվ լինելուն, այդ ենթատիպի հուշարձանները ևս խորթ չեն եղել հայկական վաղմիջնադարյան ճարտարապետությանը: Այդ մասին նշում է նաև Մ.Մնացականյանը[6]:

Սակայն դրանք այնքան բազմազան չեն, ինչքան նախընթաց ենթատիպի հուշարձանները, և դրանց մեջ չկան հուշարձաններ՝ լրացուցիչ սենյակներով: Այդ ենթատիպի հուշարձաններում աբսիդները ներսից լինում են և՝ կիսաբոլորաձև, և՝ պայտաձև, իսկ դրսից՝ հիմնականում հնգանիստ (էջմիածին, Զրվեժ, Շողագավանք, Զարջառիս, Ոսկեվազ, Պեմզաշեն և այլն): Երեք հուշարձան (Վերիշեն, Լուսակերտ, Բատիկյան) դրսից ունեն կիսաբոլորաձև աբսիդ, որոնցից մեկը՝ Լուսակերտը, V դարի վերակառուցման հետևանքով դրսից ստացել է յոթանիստ աբսիդ:

Միանավ հուշարձանների տիպի հետազոտումը մեծ նշանակություն ունի հայ ճարտարապետության հուշարձանների բազմաթիվ տիպերի ձևավորման ողջ ընթացքի, նախաքրիստոնեական Յայաստանի ճարտարապետության հետ նրա կապի, ինչպես նաև մյուս երկրների ճարտարապետության հետ փոխադարձ կապերի լուսաբանման համար:

ՆԵՐԳԾՎԱԾ ԱԲՍԻԴՈՎ ՄԻԱՆԱՎ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆԵՐ

Ամենապարզ միանավ հուշարձաններից է Արագյուղի եկեղեցին (Նաիրիի շրջան): Նրա առավել լրիվ նկարագրությունը և հատակագիծը հրապարակել է Ֆ.Գանդոլֆոն[7], այն հիշատակված է նաև Մ.Յասրաթյանի մոտ[8]:

[5] Մ.Մ.Յասրաթյան, *Յայաստանի արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ հուշարձանները, «Լրաբեր», 1976, N 11, էջ 27 – 41:*

[6] Ս.Խ.Մնացականյան, *Յայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960, էջ 138:*

[7] **F.Gandolfo**, *Chiese e capelle armene a navata semplice dal IV al VII secolo, Roma, 1973, pp. 247 – 249.*

[8] **M.Hasratian**, *L'architecture des églises arméniennes avec un sanctuaire rectangulaire a l' intérieur, "Bazmavep", vol. CXL, N 1 – 2, Sant-Lazare, Venise, 1982, pp. 182 – 183.*

եկեղեցին ձգված դահլիճ է 6,35 X 15,15մ ներքին չափերով, որի արևելյան կողմում գտնվում է ներսից ուղղանկյուն աբսիդը (լայնությունը 4,14մ): Ուղղանկյուն աբսիդները հաճախադեպ չեն վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ և հավանաբար վկայում են հուշարձանի հին ծագման մասին[9]: Այդ տեսակետից միանավ հուշարձանների մեջ մեզ հայտնի միակ օրինակը Արագյուղի եկեղեցին է:

Մուտքի բացվածքները երկուսն են՝ հարավից (արևմտակողմ) և արևմտյան պատի կենտրոնից: Հարավային կողմում կա նաև երեք լուսամուտի բացվածք՝ դեպի դուրս, շեշտված նեղացումով: Լուսամուտների ստորին մակարդակը մարդու հասակի բարձրության է, որ ամենևին բնորոշ չէ հայկական ճարտարապետական հուշարձաններին (սովորաբար այն ավելի բարձր է): Աբսիդում ևս լուսամուտ է բացված:

Եկեղեցին կիսավեր վիճակում է, պատերը պահպանվել են մոտ երկու մետր բարձրությամբ: Բացի դրանից ուշ կառուցումների հետևանքով դրանք շարված են անկանոն, պատահական քարերով. օրինակ, արևելյան պատի շարվածքում կարելի է տեսնել քանդակազարդ քար, որը բացահայտ ավելի խոշոր մանրամասնի բեկոր է:

Եկեղեցու հարդարանքը բնորոշ է միանավ հուշարձաններին և առհասարակ վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետությանը. բուսամոտիվներ՝ որթագալարի տեսքով (բեկորների վրա), հարավային մուտքի խիստ երկրաչափական գոտևորում, որ հիշեցնում է Եղվարդի եռանավ բազիլիկայի արևմտյան մուտքի նույնպիսի գոտևորումը կամ Տեկորի տաճարի արևմտյան մուտքի «պարզեցված տարբերակը»[10] վեցաթերթ վարդյակներ մուտքի ներքին կողմերում (այդպիսիք կարելի է տեսնել Լեռնակերտի, Ոսկեվազի, Սպանդարյանի հուշարձաններում, Եղվարդի եռանավ բազիլիկայում և մեծ թվով այլ վաղմիջնադարյան հուշարձաններում): Հուշարձանի շուրջը գտնվող բեկորների մեջ կարելի է տեսնել նաև մի քար (ակնհայտորեն քիվի հատված)՝ հետաքրքիր երկրաչափական զարդաքանդակով, որ ունի փոքր-ինչ խորացված, գոտու մեջ ընդգրկված, ձգված հնգանկյունների շարքի ձև: Նույն զարդաքանդակով արխիտրավի բեկոր կարելի է տեսնել Գառնիի միանավ եկեղեցում:

Ավանի ս.Հովհաննես եկեղեցին առաջին անգամ հիշատակել է Թորամանյանը[11], իսկ նրա առավել լրիվ նկարագրությունը և հատակագիծը կա Ֆ.Գանդոլֆոյի[12] և Կ.Ղաֆադարյանի[13] աշխատություններում: Գտնվում է նախկին Ավան գյուղում, որն այժմ մտնում է Երևանի տարածքի մեջ: Դա սրբատաշ կարմիր տուֆից ուղղանկյունաձև սրահ է՝ արևելյան կողմում կիսաբոլորաձև աբսիդով, կանգնած երկաստիճան ստիլոբատի վրա, որի ստորին աստիճանը վերակառուցման հետևանքով հյուսիսային կողմում զգալիորեն ավելի նեղ է վերինից: Հարավային և արևելյան կողմերից ստիլոբատի հետքեր չեն երևում. միգուցե տեղանքի թեքության պատճառով այդ կողմերում այն չի էլ եղել: Հյուսիսային պատի արևելյան մասում կա 1313թ. արձանագրություն այն մասին, որ եկեղեցին նվիրված է սբ. Հովհաննես Ավետարանիչին: Եվս մի արձանագրություն (1271թ.) կա արևմտյան ճակատում, երբ, հավանաբար, տեղի է ունեցել եկեղեցու հիմնական վերակառուցումը: Սակայն եթե այդ վերակառուցման հետքերը պարզ երևում են արևմտյան և հյուսիսային ճակատներին, ապա հարավային և մասամբ արևելյան ճակատներին կարծես թե ձեռք չի դիպել, և դրանք պահպանել են իրենց վաղմիջնադարյան տեսքը: Ներսից՝ արևմտյան և հյուսիսային կողմերում կարելի է նկատել նաև ավելի նոր վերակառուցման հետքեր՝ ոչ մեծ քարերով և շաղախի հաստ շերտով: Արևելյան մասում ուշ միջնադարում վերակառուցված է թվում աբսիդի մի մասը՝ կամարի հիմպոստներից ներքև: Նրա հարավային ծայրում գտնվող բեմը՝ երեք աստիճաններով, նույնպես ակներևորեն ուշ հավելում է: Աբսիդում պահպանվել է երկու քար, որոնց մեջ փորված է լուսամուտի ստորին մասը: Ակներևորեն աբսիդի

---

[9] Ա.Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 71:*

[10] F.Gandolfo, *նշվ. աշխ., էջ 248:*

[11] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 161:*

[12] F.Gandolfo, *նշվ. աշխ., էջ 239 – 246:*

[13] Կ.Ղաֆադարյան, *Միջնադարյան հուշարձաններ և վիմական արձանագրություններ, Երևան, 1 975, էջ 78 – 81:*

սկզբնական կառուցման ժամանակ այդ տեղում նույնպես եղել է լուսամուտ, ինչպես գրեթե բոլոր վաղմիջնադարյան հուշարձաններում: Մի այլ լուսամուտ, առաջինից ավելի լայն, ուղիղ նստում է արևմտյան ճակատի մուտքի բարավորի վրա:

Դռան բացվածքը գտնվում է արևմտյան պատի միջին մասում: Մուտքի բարավորը արված է վաղմիջնադարյան հուշարձաններին բնորոշ եղանակով՝ երկայնակի ուղղությամբ, շաղախով ամրացված երկու քար: Բարավորի ներքին կողմի պատկերաքանդակը հավաստում է նրա վաղ քրիստոնեական ծագումը. կենտրոնում շրջագծում առնված հավասարաթև խաչ է, իսկ կողքերից՝ վարդյակներ՝ վեցաթերթ ծաղիկներով: Հուշարձանի մնացած դեկորատիվ հարդարանքը վերաբերում է նրա առաջին վերակառուցմանը՝ XIII դարի երկրորդ կեսին:

Դատելով պահպանված միջնադարյան մանրամասներից, հուշարձանը կարելի է թվագրել V - VI դարերով:

Եկեղեցու հյուսիսարևելյան անկյանը կից են միջնադարյան մեմորիալ հուշարձանը, բաղկացած պատվանդանի վրա կանգնած երկու քանդակազարդ կոթողներից և մի խաչքար՝ 1297թ. կանգնեցված հուշարձանի և եկեղեցու պատի միջև:

Փարոս գյուղի կենտրոնում (Արթիկի շրջան) կանգուն եկեղեցին ուղղանկյունաձև սրահ է (4,84 X 11,6մ ներքին չափերով), արևելյան կողմում ներսից կիսաբոլորաձև աբսիդով: Միակ մուտքը արևմտյան պատի կենտրոնում է: Լուսամուտների բացվածքների բաշխումը դժվար է սահմանել հուշարձանի ավերվածության պատճառով. Նախնական շինությունից պահպանվել են շարվածքի երկու-երեք ստորին շարքերը, մնացած մի քանի պահպանված շարքերը XIXդ. երկրորդ կեսի վերակառուցման արգասիք են: Սակայն հուշարձանի հատակագծային հորինվածքը, անշուշտ, անխախտ է մնացել: Վերակառուցված կարող է լինել բեմը, որի ճակատային մասը բաղկացած է բացահայտորեն ուրիշ հուշարձանների պատկանող քարերից: Օրինակ, բեմի ճակատի կենտրոնական քարը, որի վրա քանդակված է նախշազարդ վեցաթերթ ծաղիկ ընդգրկող մեծ սկավառակ, ինչ-որ առանձին հուշարձանի, թերևս V – VIդդ. կոթողի պատվանդանից:

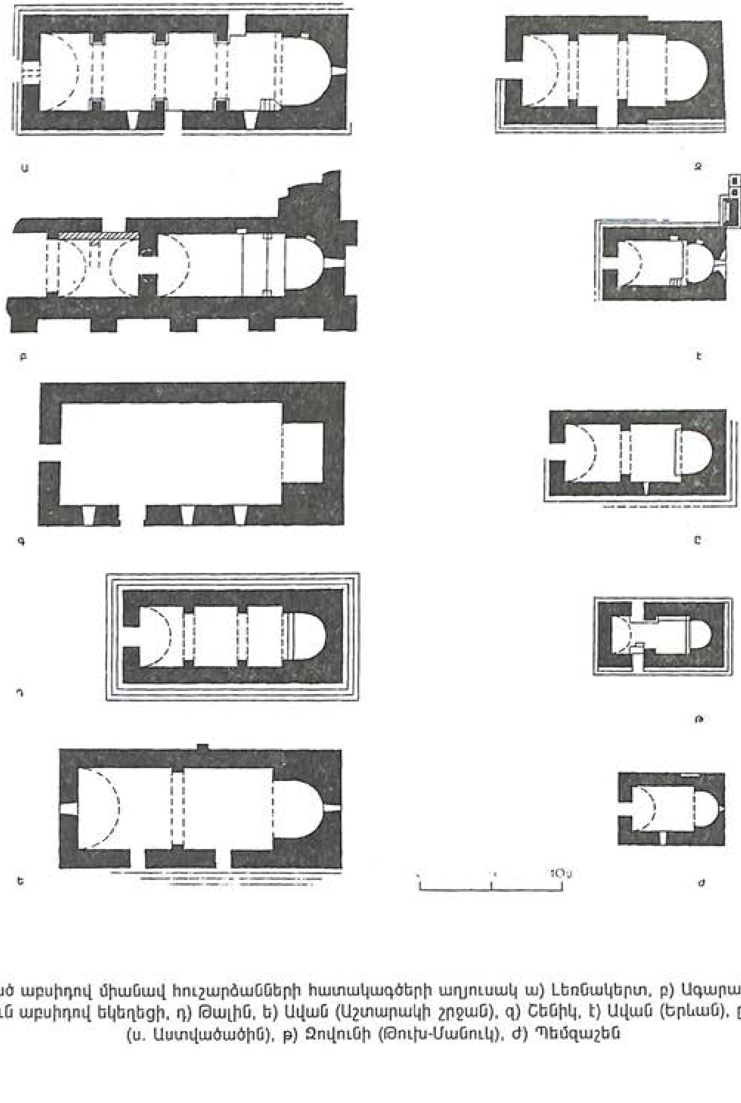
Արևմտյան կողմից դեպի հուշարձան են տանում 0,5մ լայնությամբ երկու աստիճան՝ յուրաքանչյուրը ձգված եկեղեցու ողջ լայնքով: Սակայն մյուս կողմերում ստիլոբատի ոչ մի հետք չկա: Հուշարձանը կառուցված է վարդագույն սրբատաշ տուֆի բավական մեծ քարերից: Պատերի լայնությունը 1,06մ է, որից ենթադրում ենք, որ մի ժամանակ եկեղեցին ծածկված է եղել քարե թաղով:

Պեմզաշեն գյուղի (Արթիկի շրջան) կենտրոնում է գտնվում իր տեսակի մեջ միակ ճարտարապետական համալիրը, որի կազմում, բացի VII դարի եռախորան գմբեթավոր եկեղեցուց, մտնում են երկու միանավ եկեղեցիներ՝ անտարակույս ավելի վաղ կառուցված: Եռախորանի հարավային կողմում գտնվող եկեղեցին պատկանում է միանավ եկեղեցիների առաջին ենթատիպին, իսկ նրան հյուսիսից հարող եկեղեցին՝ երկրորդ ենթատիպին: Հարավային եկեղեցին բավական փոքր չափեր ունի, և հատակագիծը ներսից մոտ է քառակուսու (3,05 X 3,3մ): Այն կանգնած է երկաստիճան ստիլոբատի վրա: Աբսիդը կիսաբոլորաձև է: Միակ մուտքը արևմտյան կողմից է: Ակներևորեն ավելի ուշ հավելում է մուտքի առջևի շքակամարը և նրա վրայի զարդամոտիվը երեք կամարիկների տեսքով, որոնք հենվում են կրկնակի սյունիկների վրա: Լուսամուտների բացվածքները երկուսն են՝ արևելյան և հարավային կողմերում: Լուսամուտները դեպի ներս մի փոքր ընդլայնվում են:

Հուշարձանը ծածկված է առանց թաղակիր կամարների քարե թաղով, որը հենվում է 1մ հաստությամբ պատերի վրա:

Շինանյութը վարդագույն սրբատաշ տուֆի մեծ բլոկներն են:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը զուսպ է, բայց արտահայտիչ, հարավային ճակատի լուսամուտն ունի բավականաչափ լայն տրամատված պսակ, որի վերին մասը ծածկված է ուռուցիկ, փոքր կրկնակի շրջանների վրա հենված, միմյանց հարող պայտաձև կամարիկների շարքով: Նույն զարդանախշով է ծածկված հուշարձանի տրամատված քիվի վերին հատվածը: Նույնպիսի զարդանախշ հանդիպում է Պտղնիի, Բագավանի, Կոշի, Թալինի (Կամսարականների եկեղեցի) վաղմիջնադարյան հուշար-



Աղ. 4 Ներգծված աբսիդով միանավ հուշարձանների հատակագծերի աղյուսակ ա) Լեռնակերտ, բ) Ագարակ, գ) Արագյուղ, ուղղանկյուն աբսիդով եկեղեցի, դ) Թալին, ե) Ավան (Աշտարակի շրջան), զ) Շենիկ, է) Ավան (Երևան), ը) Արագյուղ (ս. Աստվածածին), թ) Ձովունի (Թուխ-Մանուկ), ժ) Պեմզաշեն

ճաններում: Ինչպես կարծում է Ն.Մ.Տոկարսկին, այն բնորոշ է VII դարի առաջին կեսին[14]: Թերևս պսակն ու քիվը ավելացվել են VII դարում, եռախորանի կառուցման ժամանակ, սակայն ներդաշնակությունը, աղեղի և քիվի միաձուլությունը պատի հետ, նաև նույնպիսի զարդանախշի առկայությունը Պտղնիի VI դարի հուշարձանում, թույլ են տալիս կարծելու, որ ամբողջ եկեղեցին կառուցվել է VI դարի վերջում, երբ հայ ճարտարապետներն արդեն կիրառում էին ծագումով անտիկ նմուշներից եկող նման կամարամոտիվը:

Սպանդարյան գյուղի (Սիսիանի շրջան) եկեղեցին գտնվում է Որոտան գետի խոր կիրճում, բնակավայրի հարավային կողմում: Այն ուղղանկյունաձև սրահ է՝ արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով, երկաստիճան ստիլոբատի վրա, որը ներկայումս գրեթե լրիվ գետնի տակ է մնացել[15]: 2,3մ բարձրությամբ պահպանվել են հին պատերը, իսկ պատերի մնացած մասը շարված է անկարգ (հավանաբար XX դարում): Հուշարձանի ներքին չափերն են՝ 3,2 X 8,5մ: Նրա նախնական վիճակից պահպանվել են մուտքի երեք բացվածքները՝ արևմտյան, հյուսիսային և հարավային ճակատներում, որոնցից երկուսը՝ հյուսիսայինը և հարավայինը, ներկայումս շարված են:

Եկեղեցու պահպանված մասի շինանյութը կրաշաղախով ամրացված կոպտատաշ գորշ բազալտն է: Պատերի լայնությունը 1,04մ է: Դատելով պատերի լայնությունից, հուշարձանը սկզբնապես ունեցել է թաղակապ քարե ծածկ:

Արևմտյան մուտքի (հավանաբար նաև մյուս երկուսի) բարավորը բաղկացած է երկու քարից, որոնք երկայնակի ուղղությամբ ամրացված են շաղախով, ինչը բնորոշ է վաղմիջնադարյան հուշարձաններին:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը նույնպես շատ բնորոշ է նույն շրջանի համանման հուշարձաններին: Հյուսիսային մուտքի բարավորը զարդարված է շրջագծում առնված երկու հավասարաթև խաչերից, իսկ արևմտյան մուտքի բարավորի վրա միջին մասում կա շրջագծում առնված նույնպիսի հավասարաթև խաչ, իսկ սրա երկու կողմերից՝ վեցաթերթ ծաղիկներով վարդյակներ: Բարավորի ձախ ծայրում գտնվող առանձին խաչը և՛ իր ձևով, և՛ կատարման եղանակով թվում է ավելի ուշ շրջանի:

Զորավար եկեղեցին գտնվում է Ապարանի շրջանի Ափնա գյուղի հյուսիսային ծայրի գերեզմանոցում: Նրա հատակագծային հորինվածքը տիպական է համանման հուշարձանների համար. ուղղանկյունաձև սրահ՝ արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով: Սրահի ներքին չափերն են՝ 4,49 X 8,48մ: Պատերը պահպանվել են մինչև երկու մետր բարձրությամբ, ընդ որում վերին շարքերը ավելի փոքր քարերից են: Կա մեկ մուտք (1,18մ լայնությամբ) հուշարձանի հարավային կողմում: Մուտքի բարավորը բաղկացած է երեք քարից, որոնք ամրացված են քարաբետոնային շաղախով, երկայնակի ուղղությամբ:

Շինանյութը գորշ գույնի սրբատաշ տուֆն է: Պատերի հաստությունը 1,33մ է: Հավանաբար հուշարձանն ունեցել է թաղակիր քարե ծածկ: Արևելյան ճակատի ստորին մասը, կախված լինելով ոչ մեծ ձորակի վրա, բաղկացած է անմշակ քարերից:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքից պահպանվել են հարավային պատի մեջ ներսից և հյուսիսայինի մեջ դրսից դրված երկու բեկոր, որոնք, անշուշտ, իրենց տեղում չեն: Հարթաքանդակները խիստ հողմահարված են, ուստի այժմ դժվար է դատել դրանց մասին. մեկը երկրաչափական զարդ է հիշեցնում, մյուսը խաչի հեռավոր նմանություն ունի:

Ափնա գյուղի ս.Աստվածածին եկեղեցին գտնվում է գերեզմանոցում, Զորավար եկեղեցուց շուրջ երեք հարյուր մետր հեռավորության վրա: Գրեթե ամբողջությամբ եկեղեցին վերակառուցված է գյուղի բնակիչների կողմից, սակայն նոր կառույցում օգտագործված են հին եկեղեցու քարերը, ինչպես նաև պահպանված է նախնական հատակագծային հորինվածքը: Թերևս անխախտ է մնացել ուղղանկյունաձև սրահի արևելյան կողմը: Սրահի ներքին չափերն են՝ 4,62 X 8,25մ: Աբսիդում բացված է պատուհան՝ բավական մեծ չափերի և ուղիղ կտրվածքով, որ շատ բնորոշ է վաղմիջնադարյան շինություններին: Մուտքը հարավային կողմում է: Նրա

[14] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв. Ереван, 1961, с. 153, 165.*

[15] Մ.Ս.Հասրաթյան, *Պատմա-հնագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 1985, էջ 245 – 246:*

բարավորը մեկ քարից է, որի վրա քանդակված է շրջագծում առնված հավասարաթև խաչ: Արևմտյան կողմում հավանաբար մուտք չի եղել, քանի որ այդ մասը ևս (արևմտյան պատի մոտավորապես միջին մասը, որտեղ որ պետք է լինեը բացվածքը) մնացել է անձեռնմխելի: Նախնական է թվում նաև արևելյան ճակատը, որը ավելի ուշ շրջանում ստորին մասում սոսկ ամրացված է:

Սրահի ներքին տարածությունը զույգ որմնամույթերով բաժանված է եղել երկու մասի: Որմնամույթերի հատվածները պահպանվել են հյուսիսային և հարավային պատերի վերին մասերում, փայտե սյուների վրա կանգնած ժամանակակից փայտե ծածկի տակ: Որմնամույթերը շինարարական տեսակետից կապված են պատի հետ և ունեն համանման, վաղմիջնադարյան մանրամասների համար բնորոշ կառուցվածք. հորիզոնական դրված մի քարին հաջորդում է երկու ուղղահայաց քար: Հուշարձանը կառուցված է գորշ գույնի սրբատաշ տուֆից:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը նույնպես վկայում է նրա վաղմիջնադարյան ծագման մասին. ամենից առաջ դա բարավորի վրայի շրջագծում առնված հավասարաթև խաչն է: Խաչի թևերի վրա արված են եռանկյունիներ, որոնց սուր անկյուններն ուղղված են դեպի կենտրոն, իսկ թևերի միջև՝ կաթիլաձև պատկերներ: Եվս մի հարթաքանդակ՝ գրեթե լրիվ հողմահարված բուսազարդով, կարելի է տեսնել հյուսիսային պատի մեջ դրված քարի վրա:

Հուշարձանի բոլոր մանրամասները կասկած չեն հարուցում, որ այն ունի վաղքրիստոնեական ծագում:

Շենավանի (Սպիտակի շրջան) եկեղեցին գտնվում է գյուղի հարավարևմտյան ծայրամասում: Հատակագծային հորինվածքով դա ուղղանկյունաձև սրահ է՝ արևելյան կողմում կիսաբոլորաձև աբսիդով: Եթե դատենք պահպանված արևելյան ճակատից, ապա եկեղեցու լայնությունը 7,30մ է (ներքին լայնությունը մոտ 5,5մ): Քանի որ սրբատաշ տուֆից շինված հուշարձանի արևմտյան մասն ամբողջապես ավերված է, ապա անհնարին է ճշգրտորեն որոշել նրա երկարությունը, որ հավանաբար եղել է 11մ-ից ավելի: Նույն պատճառով էլ հնարավոր չէ դատել մուտքերի և լուսամուտների բացվածքների քանակի և տեղերի մասին: Միակ բանը, որ կարելի է պնդել, այն է, որ արևելյան ճակատը խուլ է եղել, առանց լուսամուտի բացվածքի: Միանավ հուշարձաններից այդպես են լուծված Կառնուտի, Շենիկի, Զարջառիսի, Թանահատի, Կարենիսի վանքի եկեղեցիները: Ամենայն հավանականությամբ, նման լուծումը բնորոշ է առավել հին հուշարձաններին:

Հետաքրքիր է լուծված աբսիդը. նրանում երկու կողմից արված են խորշեր, որոնց բարձրությունը (եթե դատենք պահպանված հյուսիսային որմնախորշի լայնությամբ) 1,70մ է (խորությունը՝ 1,15 և 1,30մ): Որմնախորշերը օրգանապես կապված են պատի հետ, ուստի թվում են համաժամանակյա եկեղեցու կառուցմանը: Նման որմնախորշեր ունեցող միակ օրինակը Շենավանի եկեղեցին է:

Արուճի միանավ եկեղեցին գտնվում է իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի տաճարապալատային համալիրի տարածքում, VII դարի նշանավոր գմբեթավոր դահլիճից մոտ 100մ դեպի հարավարևելք: Ներկայումս միանավ եկեղեցին, ինչպես և պալատը, ավերված վիճակում են: Եկեղեցու պատերը պահպանվել են մինչև 0,55 – 0,75մ բարձրությամբ, ուստի մենք կարող ենք դատել միայն եկեղեցու հատակագծային հորինվածքի մասին, որ շատ բնորոշ է տվյալ տիպի այդ ենթախմբի համար: Դա ոչ մեծ ուղղանկյունաձև շինություն է (ներքին չափերը՝ 3,9 X 4,5մ)՝ արևելյան կողմում կիսաբոլորաձև աբսիդով. կանգնած միաստիճան ստիլոբատի վրա: Միակ մուտքը արևմտյան կողմում է: Պատերի լայնությունը 0,8մ է, սակայն սրահի ոչ մեծ թռիչքը թույլ է տալիս ենթադրել քաղակիր ծածկի գոյության մասին: Շինանյութը կարմրանարնջագույն տուֆն է՝ կրաշաղախով: Բլոկների չափերը բավական մեծ են՝ միջին հաշվով 0,9 X 0,7մ:

Ամենայն հավանականությամբ, եկեղեցին եղել է պալատական աղոթատեղի:

Արագածի շրջանի Միրաք գյուղի ծայրամասում գտնվող եկեղեցուց պահպանվել են միայն գրեթե կիսով չափ գետնի տակ թաղված կիսաբոլորաձև աբսիդը և հարավային պատի մի հատված՝ մոտ երկու մետր երկարությամբ: Այդ հատվածում նկատելի է մուտքի բացվածքը՝ 1,0մ լայնությամբ: Հուշարձանի շինանյութը կարմիր

և սև սրբատաշ տուֆի մեջ բլոկներ են՝ ամրացված կրաշաղախով:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքի մասին կարելի է դատել նրա շուրջը ցրված բեկորներով: Այն շատ բնորոշ է վաղմիջնադարյան հայկական հուշարձաններին. ատամնավոր քիվ, որ գալիս է անտիկ նմուշներից, եռանկյունիներից կազմված խաչաձև հարթաքանդակ, որտեղ խաչաթևերի միջև տեղադրված են երկարավուն ծաղկաթերթեր: Խաչն ունի պատվանդան: Մի այլ հետաքրքիր հարթաքանդակ արված է մի քարի վրա (չափերը՝ 1,05 X 0,65մ), որը հիշեցնում է մուտքի բարավոր. այն կազմված է ութ թվանշանի ձևով զույգ-զույգ միացած չորս շրջագծերից, որոնք ներառում են վաղմիջնադարյան հարթաքանդակի համար դասական հավասարաթև խաչեր: Խաչերի զույգերի միջև քարի լայնությամբ արված են երեք փոքր շրջագծեր, որոնցից վերջինից դեպի վեր, դեպի միջին զույգը, ձգվում են միմյանց վրա դրված երեք շեղանկյուններ:

Հուշարձանի շինարարական տեխնիկան, ինչպես նաև դեկորատիվ հարդարանքը, թույլ են տալիս մյուս նմանատիպ կառույցների պես այն թվագրել V - VI դդ.:

Աղուդիի (Սիսիանի շրջան) եկեղեցին, ավելի շուտ նրա պահպանված արևելյան մասը, գտնվում է գյուղի կենտրոնում, VIդ. հայտնի մեմորիալ հուշարձանի հյուսիսարևելյան անկյան մոտ[16]:

Եկեղեցուց պահպանվել է միայն կիսաբոլորաձև բեմի աբսիդը՝ 3,21մ լայնությամբ և հյուսիսային պատի մի հատված՝ 4,35մ երկարությամբ: Անմիջապես եկեղեցու հյուսիսային պատին կից է մեմորիալ հուշարձանի պատը: Եկեղեցու պատերի լայնությունը 1,1-ից մինչև 1,3մ է: Այն կառուցված է անմշակ և կոպտատաշ բազալտե քարերից՝ ամրացված կրաշաղախով: Այդ շինարարական տեխնիկան հանդիպում է վաղմիջնադարյան նույնատիպ հուշարձաններում (Լուսակերտ, Վերիշեն):

Եթե մտովին շարունակենք եկեղեցու ավերված հարավային պատը, ապա այն կհատվի մեմորիալ հուշարձանի հետ: Այժմ դժվար է ասել՝ մեմորիալ հուշարձա՞նն է կառուցվել արդեն ավերված եկեղեցուն կից, թե՞ ընդհակառակը, սակայն բոլոր դեպքերում նման մեմորիալ համալիրը (եկեղեցին, կոթողը և դամբարանը, որը տվյալ դեպքում չունի իր սովորական ճարտարապետական կերպարը) բնորոշ է վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետությանը (սբ. Գրիգորիսի դամբարանը Ամարասի վանքում, Աղցի, Ձրվեժի մեմորիալ համալիրները և այլն)[17]:

Ձևերի պարզությունը, պատերի զգալի հաստությունը, որտեղ կրող գլխավոր տարրը քարն է, և եկեղեցու տեղադրությունը մեմորիալ հուշարձանի մոտ թույլ են տալիս Աղուդիի եկեղեցին համարել VI - VII դարերի կառույց:

Կարենիսի վանքը, որ այդպես է կոչվում մոտակա գյուղի հին անունով (ներկայումս՝ Գյումուշ), գտնվում է Հրազդանի կիրճում, Գյումուշի հիդրոէլեկտրակայանից դեպի հյուսիս: Պատմիչների վկայությամբ, վանքը նվիրված էր Մատթեոս ավետարանիչին և Անդրեաս առաքյալին[18], և այստեղ էլ պահպանվել են նրանց մասունքները[19]: Երբեմնի հռչակավոր և հարուստ վանական համալիրից[20] ներկայումս պահպանվել են միանավ եկեղեցին և նրան արևմուտքից կից գավիթը[21]:

Եկեղեցին ուղղանկյուն սրահ է (ներքին չափերը՝ 3,5 X 6,5մ)՝ արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով: Պայտաձև է նաև աբսիդի կամարը: Մուտքերի բացվածքները երկուսն են՝ հարավային և արևմտյան կողմերում: Վերջինս, որ դեպի գավիթ էր տանում, այժմ լրիվ ավերված է: Բավական մեծ լուսամուտների բացվածքները ևս երկուսն են՝ արևմուտքում՝ մուտքի վերևում, և հարավում: Կարենիսի վանքը նույնատիպ հուշարձաններից տարբերվում է ստորերկրյա դամբարանի առկայությամբ, որը աղոթասրահի տակ

[16] *Արդեն այն ժամանակ ավերված եկեղեցին հիշատակում է նաև Ե.Լալայանը, մեմորիալ հուշարձանը սխալմամբ համարելով նրա զանգակատուն («Ազգագրական հանդես», գիրք III, N 1, 1898, էջ 193):*

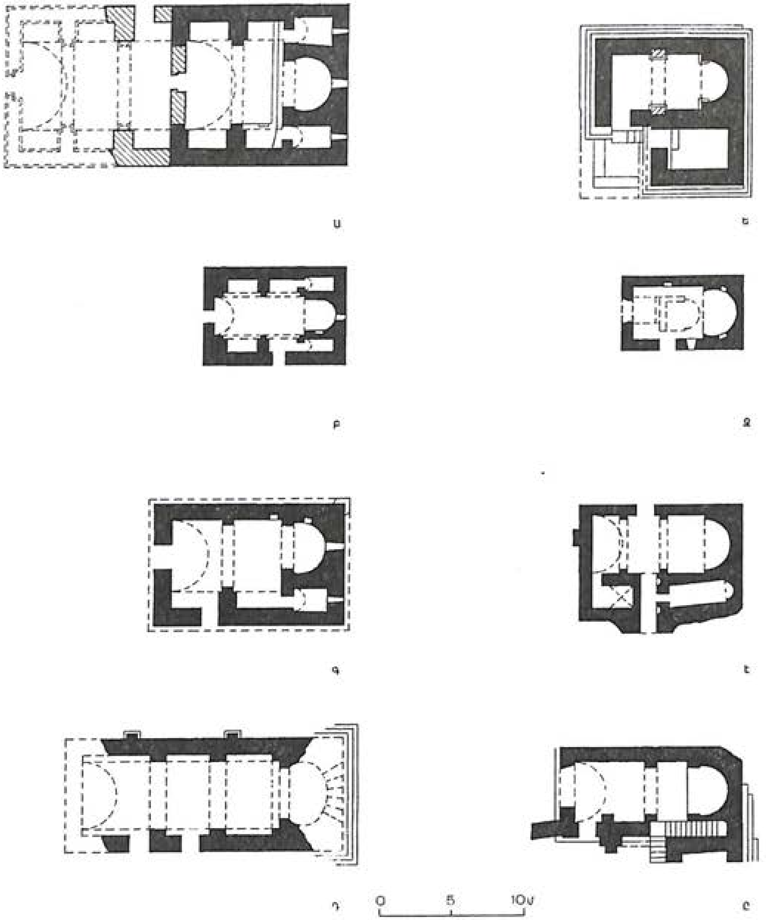
[17] Ս.Հասրաթյան, *Ամարասի ճարտարապետական համալիրը, «Լրաբեր», 1975, N 5, էջ 35 – 53:*

[18] Մեսրոպ արք. Մեսրոպեան, *Տեղագիր Գեղարքունի ծովազարդ գաւառի, Վաղարշապատ, 1895, էջ 307:*

[19] Առաքել Դավրիժեցի, *Պատմութիւն, Վաղարշապատ, 1884, էջ 179:*

[20] Սիմեոն Երևանցի, *Ջամբռ, Վաղարշապատ, 1873, էջ 141:*

[21] *Վանքի պահպանված մասի ճարտարապետական վերլուծությունը առաջինը արել է Ս.Հասրաթյանը (Լուսակերտի ճարտարապետական երկու հուշարձաններ, «Լրաբեր», 1972, N 2, էջ 27 – 35):*



Աղ. 5 Ներգծված աբսիդով միանավ հուշարձանների հատակագծերի աղյուսակ. ա) Փաշվաք, բ) Հոգեացվանք, գ) Թուխ, դ) Ագրակ, ե) Զովունի (ս.Վարդան), զ) Կարենիսի վանք, է) Աստվածընկալ, ը) Քասաղ

է՝ հուշարձանի երկայնական առանցքով: Դա ոչ մեծ թաղածածկ սենյակ է, որն ավարտվում է արևելյան աբսիդով: Աբսիդի պատի մեջ և դամբարանի հարավային կողմում եղել են որմնախորշեր, որտեղ, ըստ պատմիչների, պահպանվել են մասունքները: Ստորերկրյա դամբարանի մուտքը իջնում էր աղոթասրահի արևմտյան մասից: Այժմ այնտեղ պահպանվել են թաղածածկ մուտքի աստիճանները:

Դամբարանը կառուցված է ոչ մեծ չափերի բազալտե քարերից, մշակված աղյուսների ձևով, իսկ եկեղեցին՝ կարմիր գույնի սրբատաշ տուֆից, կրաշաղախի հետ: Պատերի լայնությունը 0,7 – 0,8մ է, և քարը պատի քարաբետոնյա լիցքի հետ կրող դեր ունի:

Եկեղեցու աղոթասրահի տակ դամբարանի առկայությունը խիստ հազվադեպ երևույթ է վաղմիջնադարյան հուշարձաններում, և Կարենիսի վանքը դրանով դասվում է VII դարի այնպիսի հուշարձանների շարքը, ինչպիսիք են՝ Հռիփսիմեն և Գայանեն:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը զուսպ է. հարավային ճակատում լուսամուտի պսակը՝ կիսագլանիկի տեսքով, և հուշարձանի նույն տրամատով քիվը: Պատերի վրա ներսից նկատելի են սվաղի հետքեր:

Այդ տրամատները, ինչպես նաև աբսիդի և նրա կամարի պայտաձևությունը, լուսամուտների մեծ չափերը, շինարարական տեխնիկան, թույլ են տալիս հուշարձանը թվագրել VI – VIIդդ.:

Արևմտյան կողմից եկեղեցուն կցված է գավիթ՝ գմբեթածածկ ուղղանկյունաձև շինություն՝ 8,8 X 9,7մ արտաքին չափերով: Գավիթը եկեղեցուն կից կառուցվել է ուշ միջնադարում՝ XVII – XVIII դարերում:

Արագյուղի ս. Աստվածածին եկեղեցին գտնըվում է ուղղանկյուն աբսիդով եկեղեցուց դեպի արևելք: Եկեղեցու նախնական կառուցվածքը ներկայումս հիմնովին ավերվել է, և նրա հիմքի վրա տեղի բնակիչները կառուցել են նոր շենք՝ փայտե ծածկով: Սակայն հիմքից կարելի է դատել հուշարձանի հատակագծային հորինվածքի մասին: Դա սրահ է՝ 4,2 X 7,8մ ներքին չափերով, որի արևելքում կա կիսաբոլորաձև աբսիդ: Երկու որմնամույթերով սրահը բաժանված է երկու մասի: Մուտքի բացվածքը արևմտյան կողմում է, և դա ակներևորեն նրա նախնական տեղն է, քանի որ եռաստիճան ստիլոբատի վերին երկու աստիճանները հատված են այդ տեղում:

Շենքի հարավարևմտյան անկյունում նկատելի են տաշած քարի մեծ բլոկներ, որոնք, անշուշտ, իրենց տեղում չեն, բայց պատկանում են հին շենքին: Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքի մասին կարելի է դատել որմնամույթերի խարիսխներով: Դրանք այժմ բավական հողմահարված տեսք ունեն, օժտված են հորիզոնական ուռուցիկ և գոգավոր գոտիներով, հիշեցնելով նույնատիպ վաղմիջնադարյան շատ կառույցների (Գառնի, Լեռնակերտ, Էջմիածին և այլն) որմնամույթերի խարիսխները: Այդ խարիսխները մնացած մյուս տվյալների հետ թույլ են տալիս Արագյուղի հուշարձանը թվագրել V – VI դարերով:

Ավան գյուղի (Աշտարակի շրջան) ս. Աստվածածին եկեղեցին դահլիճ է՝ 8,5 X 19,5մ հիմնական արտաքին չափերով, եռաստիճան ստիլոբատի վրա, պահպանված հիմնականում հարավային կողմում, թեև հարավային պատը հիմնովին ավերված է: Արևելյան կողմում կա պայտաձև աբսիդ: Երկու որմնամույթերը եկեղեցին բաժանում են երկու մասի: Մուտքերի երկու բացվածքները գտնվում են հուշարձանի հարավային կողմում, սիմետրիկ լինելով հարավային որմնամույթերի նկատմամբ: Լուսամուտների բավական մեծ բացվածքները, փոքր-ինչ լայնանալով ներսում, արևմտյան և արևելյան կողմերում են՝ դեմ դիմաց: Նրանց վերին մասերը վառ արտահայտված պայտաձև են:

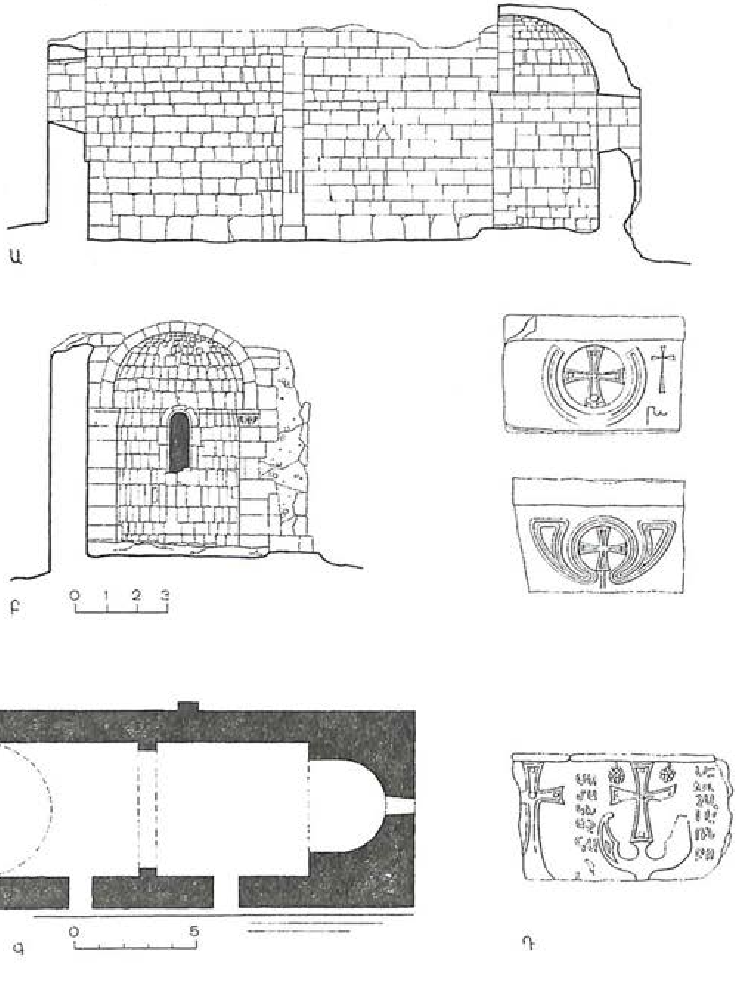
Հուշարձանի հյուսիսային ճակատում պահպանվել է մեկ որմնամույթ՝ գրեթե ճակատի կենտրոնում, փոքր-ինչ դեպի արևմուտք: Թ.Թորամանյանը գտնում է, որ այդ որմնամույթը կարող է ապացույց լինել արտաքին սրահի գոյության[22]: Սակայն կողասրահի ոչ մի ուրիշ նշան չի պահպանվել: Նույնպիսի որմնամույթ կա Զովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու, Գառնիի միանավ եկեղեցու հյուսիսային ճակատներին[23]:

Հուշարձանը կառուցված է սև և կարմիր գույների սրբատաշ տուֆից, կրաշաղախի հետ:

---

[22] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h. II, էջ 233:*

[23] *Վ.Հարությունյանի կարծիքով այդպիսի որմնամույթերը ճակատներին ծառայել են թաղի հրող ուժերը հաղթահարելու համար, համեմատաբար բարակ պատերով հուշարձաններում* (Վ.Մ.Հարությունյան, *Դվինի V - VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 81):*



Աղ. 6 Ավան (Աշտարակի շրջան), ս.Աստվածածին եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) մանրամասներ

Քարերի չափերը տարբեր են. կան մեծ բլոկներ և համեմատաբար ոչ մեծ քարեր: Պատերի հաստությունը 1,2մ է:

Յուշարձանի հարդարանքի հիմքում վաղ-միջնադարյան հուշարձաններին բնորոշ մոտիվ-ներն են: Աբսիդի շեշտված պայտաձև կամարը հենված է իմպոստների վրա՝ ուղղանկյունաձև փոքր-ինչ դուրս եկող թակաղակներով: Այդ իմպոստների վրա քանդակված են շրջագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչեր, միայն թե շրջագիծը խաչի տակ չի փակվում, այլ ոլորվում է դեպի վեր, կազմելով երեք, մեկմեկու մեջ դրված եռանկյունի թև, խաչի երկու կողմերում: Խաչը գտնվում է ստորին մասում, իսկ նրա թևերի ներսում կան փոքր ուռուցիկություններ, մի դեպքում կլոր, մյուս դեպքում երկարավուն: Ընդ որում հարավային իմպոստի վրա այդ հար-թաքանդակը արևմտյան կողմից է, դեպի դուրս, իսկ հյուսիսային իմպոստի վրա՝ դեպի ներս: Նույնպիսի հավասարաթև խաչ արված է եղել Տեկորի ս. Սարգիս տաճարի արևմտյան ճակատի լուսամուտների միջև: Որմնամույթերի խոյակ-ների վրա նույնպես քանդակված են շրջագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչեր, բայց այստեղ շրջագիծը փակվում է, իսկ նրա երկու կողմերից կան դեպի վեր լայնացող ու կլորացող թևեր: Որմնամույթերի խարիսխները զարդաքանդակ-ված չեն, միայն փոքր-ինչ լայնանում են ներքևի մասում: Յուշարձանի շրջակա բեկորների մեջ կարելի է տեսնել ատամնավոր բեկոր, որի ատամները ոչ թե ուղղանկյունաձև են, ինչպես դասական անտիկ նմուշներում, այլ տրամատված:

Ավանի եկեղեցու հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքը, ինչպես և առանձին մանրամասները՝ լուսամուտների պայտաձև վերնամասերը և աբսիդի պայտաձև կամարը, որոնք հանդիպում են առավել վաղ հուշարձաններում (Քասաղ, Էջմիածին, Երերույք), թույլ են տալիս այն թվագրել Vդ.:

Շենիկի Ամենափրկիչ եկեղեցին գտնվում է Թալինի շրջանում, Շենիկ գյուղատեղից մի քանի հարյուր մետր հեռավորության վրա[24]: Դա սրահ է՝ 5,0 X 9,6մ ներքին չափերով, արևելյան կողմում, կիսաշրջանաձև աբսիդով: Նրա ստիլոբատը կարելի է տեսնել արևմտյան և մասամբ հարավային ու հյուսիսային կողմերում: Ստիլոբատն ունեցել է տարբեր ճակատնե-րում,տարբեր քանակով աստիճաններ, որ բացատրվում է տեղանքի թեքությամբ: Եկեղեցու նախնական կառույցից անձեռնմխելի է մնացել միայն արևմտյան ճակատը: Աբսիդը, դատելով հարավային և հյուսիսային պատերի արտաքին ելուստներից և որմնամույթերի խոյակների համեմատությամբ աբսիդի կամարի իմպոստի ավելի ցածր դիրքից, վերակառուցվել է, բայց նույնպես վաղ միջնադարում, որի մասին վկայում են շինանյութը և շարվածքի եղանակը: Բացի դրանից, աբսիդի այսպիսի արտաքին ձևը ինքնին շատ հին է[25], և միակ օրինակն է միանավ հուշարձանների: Յարավային պատը լրիվ ավեր-ված է, իսկ հյուսիսայինը խառը շարված է տեղի բնակիչների կողմից: Մուտքերը արևմտյան և հարավային կողմերում են: Արևմտյան կողմում, մուտքի վերևում, կա լուսամուտ, որի կիսաբո-լորաձև վերնամասը փորված է մեկ քարի մեջ: Պսակը կազմված է երեք զուգընթաց գծերից, որոնք լուսամուտի վերևում կրկնում են նրա կիսաբոլորաձև ուրվագիծը, իսկ կողքերից դառ-նում ուղիղ գծերի հատվածներ: Նման պսակներ տեսնում ենք նաև այլ հուշարձաններում՝ Լեռնա-կերտում, Աշտարակում (եռանավ բազիլիկա) և այլն: Լուսամուտի վերևում գտնվող քարի վրա քանդակված է վաղ միջնադարի նույնանման հուշարձաններին բնորոշ, շրջագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչ:

Յուշարձանի ներքին տարածությունը երկու զույգ որմնամույթերով բաժանված է երեք մասի. ընդ որում առաջին երկու թռիչքներն ունեն գրեթե նույն երկարությունը (մոտ 2,5մ), իսկ երրորդը (ավելի արևմուտք) ավելի մեծ է (3,0մ): Որմնամույթերը ձևով պարզ են. չունեն խարիսխ (պարզապես ներքևի քարը մնացածներից ավելի բարձր է) և պսակված են նույնպես պարզ, փոքր-ինչ դեպի վեր լայնացող խոյակներով՝ վերևում ուղղանկյունաձև թակաղակով: Այդ մույթերի վրա հենվող թաղակիր կամարները, եթե դատենք նրանցից պահպանված կրունկներից, եղել են

---

[24] *Եկեղեցին հիշատակված է Թ.Թորամանյանի մոտ (Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., h. II, էջ 139) և թվագրված V դարով: Այն նկարագրել է նաև Ֆ.Գանդոլֆոն (նշվ. աշխ., էջ 213 – 218):*

[25] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h. I, էջ 131:*

պայտաձև: Պայտաձև է եղել նաև աբսիդի կամարը:

Հուշարձանի շինանյութը տուֆի սրբատաշ մեծ բլոկներ են՝ կրաշաղախի հետ:

Հուշարձանի հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքը, կամարների պայտաձևությունը, լուսամուտի պսակի ձևը, լուսամուտի վերևի զարդաքանդակը թույլ են տալիս մյուս հուշարձանների նմանությամբ այն համարել V դարի գործ:

Թալինի միանավ հուշարձանը գտնվում է գմբեթավոր տաճարի հյուսիսային պատի մոտ: Այն լրիվ ավերված է, և ավերակները թույլ են տալիս վերականգնել միայն հուշարձանի հատակագծային հորինվածքը. ուղղանկյունաձև սրահ՝ 3,8 X12,1մ ներքին չափերով, որի արևելյան կողմում բեմի կիսաբոլորաձև աբսիդն է: Հուշարձանը եղել է երկաստիճան ստիլոբատի վրա, որի վերևի աստիճանի վրա պարզ երևում է պատի հետքը: Աբսիդի հատակի մակարդակը հավանաբար բարձր է եղել սրահի հատակից. պահպանվել է քարերի մի շարք, որ ասես անջատում է աբսիդը սրահից. ընդ որում այդ շարքի միջին քարը T-աձև է: Թերևս դա աստիճան է բեմ բարձրանալու համար: Քարերի այդ շարքին երկու կողմից հարում են աբսիդի կամարը պահող որմնամույթերի ոչ մեծ խարիսխները: Սրահի ներքին տարածությունը երեք մասի են բաժանում ևս երկու զույգ որմնամույթեր, որոնց պահպանված խարիսխները գրեթե երկու անգամ մեծ են աբսիդին կից խարիսխներից: Մուտքը հավանաբար եղել է արևմտյան կողմում, քանի որ արևմուտքից պատին հարում է մի մեծ քարասալ, որ դրված է եղել մուտքի առջև:

Շինանյութը կարմիր և գորշ գույների սրբատաշ տուֆն է:

Դեկորատիվ հարդարանքի մասին կարելի է դատել միայն որմնամույթերի տրամատված խարիսխներով, որոնք շատ բնորոշ են նույնատիպ հուշարձանների համար (Գառնի, Ոսկեվազ, Էջմիածին, Արագյուղ, Աստվածընկալ և այլն):

Ապարանի միանավ եկեղեցին կառուցված է Քասաղի բազիլիկային հյուսիսային կողմից հարող ավանդատանը և սրահին կից: Քանի որ բազիլիկայի արևելյան ճակատը ճշտիվ արևելք չի ուղղված, այլ 15°-ով թեքված է դեպի հյուսիս-արևելք, իսկ գավիթը և միանավ եկեղեցին ուղիղ դեպի արևելք են ուղղված[26], ապա միանավ եկեղեցու և բազիլիկայի պատերը զուգահեռ չեն:

Միանավ եկեղեցին հատակագծով ուղղանկյուն շինություն է՝ 4,39 X 8,07մ ներքին չափերով և արևելյան կողմում վառ արտահայտված պայտաձև աբսիդով: Շինությունը կանգնած է արևելյան կողմից եռաստիճան և արևմտյան կողմից միաստիճան ստիլոբատի վրա: Հյուսիսում ստիլոբատի հետքեր չեն երևում: Մուտքերը եղել են արևմտյան և հարավային կողմերում: Հարավայինը թերևս ավելի ուշ է բացվել, երբ միանավ եկեղեցու և բազիլիկայի միջև կառուցվել է արտաքին սրահ: Երկու զույգ բավական զանգվածային որմնամույթերը, որոնցից պահպանվել են երեք հարթ և ոչ թե տրամատված խարիսխներ, վկայում են հուշարձանի քարե թաղակապ ծածկի մասին: Բազիլիկայի ավանդատանը միանավ եկեղեցու կցման հանգույցը լուծված է հետևյալ կերպ. եկեղեցու ներսից սրբատաշ քարերով կառուցված պատը գավիթի նույնպես սրբատաշ պատին միանում է պարզապես քարաբետոնային շաղախի զանգվածով: Դա թույլ է տալիս ասել, որ միանավ եկեղեցին ավելի ուշ է կառուցվել, քան բազիլիկան և ավանդատունը[27], սակայն անշուշտ նույնպես վաղ միջնադարում, որի մասին վկայում են աբսիդի պայտաձևությունը և բեկորների մեջ պահպանված որմնամույթի սեղանաձև խոյակը՝ վերևում ուղղանկյունաձև թակաղակով, որ տիպական է վաղքրիստոնեական կառույցների համար, և հուշարձանի շինարարական տեխնիկան:

Ագրակի միանավ եկեղեցին գտնվում է Ագրակ գյուղի VII դարի գմբեթավոր տաճարի հյուսիսային կողմում, Տեկորի նշանավոր տաճարից (Արևմտյան Հայաստան) 2 – 3կմ դեպի հարավ-արևմուտք[28]: Դա երկայնակի ձգված շինություն է՝ արևելյան կողմում կիսաբոլորաձև աբսիդով, կանգնած եռաստիճան ստիլոբատի վրա, որը պահպանվել է հուշարձանի արևելյան

[26] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 50:*

[27] *Նույն տեղում, էջ 54:*

[28] *Եկեղեցին հիշատակված է Թ.Թորամանյանի մոտ, որը հրատարակել է նրա հատակագիծը (Թորամանյան, Նյութեր..., հ. II, էջ 111): Համառոտ նկարագրությունը տես նաև Յ.Ստրժիգովսկու մոտ:*

մասում: Մուտքերը երկուսն են՝ երկուսն էլ հարավային կողմում: Եկեղեցու ներքին տարածությունը երկու զույգ որմնամույթերով բաժանված է երեք մասի: Հուշարձանի հյուսիսային ճակատի վրա պահպանվել է երկու որմնամույթ, ինչպիսիք կան Գառնիում, Ավանում: Հատակագծում նշված է միայն երեք լուսամուտ, արևելյան կողմում: Թեև երկու և երեք լուսամուտներ տարածված են եղել վաղ միջնադարում[29], սակայն երեք լուսամուտ արևելյան կողմում՝ մեզ հայտնի միակ օրինակն է վաղմիջնադարյան միանավ հուշարձաններից:

Հայկական միանավ հուշարձաններից առավել հայտնի է Լեռնակերտի միանավ եկեղեցին (Արթիկի շրջան): Դա այդ տիպի առավել լրիվ պահպանված հուշարձաններից է, բազմիցս հիշված մասնագիտական գրականության մեջ: Ձգված համամասներով (մոտ 1:3), նարնջագույն սրբատաշ տուֆից շինություն է՝ արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով, կանգնած երկաստիճան ստիլոբատի վրա: Աղոթասրահի ներքին չափերն են՝ 8,2 X 22,4մ: Նման ձգված համամասները Թ.Թորամանյանը համարում է IV - V դդ.՝ ամենավաղ շրջանի քրիստոնեական ճարտարապետության ոճ կամ պահանջ[30]: Գրեթե նույնպիսի համամասներով են օժտված Կառնուտի, Եղվարդի, Հովհաննավանքի եկեղեցիները: Իր հատակագծային հորինվածքով և մանրամասների հնավանդությամբ հուշարձանը բազմիցս առիթ է տվել ենթադրելու, թե կառուցված է հեթանոսական մեհյանի հիմքի վրա կամ նույնիսկ եղել է մեհյան, հետագայում սրբագործված իբրև քրիստոնեական եկեղեցի: Թ.Թորամանյանը նշում է հիմքի շարվածքը՝ վիթխարի, անտաշ քարերից, որը հիշեցնում է ուրարտական շարվածքը[31]: Շատ հնարավոր է, որ դա պատմիչների հիշատակած այն կառույցներից է, որոնք շինվել են ավերված մեհյանների հիմքերի վրա: Իսկ անտիկ նմուշներից բխող մանրամասների հնավանդությունը բնականորեն բացատրվում է կառույցի հնությամբ, նրա ճարտարապետության վրա գրեթե իրեն ժամանակակից հեթանոսական կառույցների ազդեցությամբ:

Երեք զույգ որմնամույթերը եկեղեցու աղոթասրահը բաժանում են չորս մասի: Որմնամույթերի կրած բոլոր պահող կամարները պայտաձև են: Մուտքերը երեքն են՝ արևմտյան, հարավային և հյուսիսային կողմերում: Արևմտյան մուտքը ծածկված է ուղղանկյուն բարավորով, որ սովորական էր այդ շրջանի նույնատիպ կառույցների համար, իսկ հարավային մուտքի բարավորի վերևում դրված է ևս մի ուղղանկյունաձև քար՝ գրեթե բարավորի չափ, և երկուսն էլ առնված են մուտքը ձևավորող պայտաձև կամարի տակ:

Ինչ վերաբերում է լուսամուտների բացվածքներին, ապա, ըստ Թ.Թորամանյանի, եկեղեցու նախնական շինությունը լուսամուտներ չի ունեցել, իսկ ներկայիս լուսամուտները (երկուսը հարավային, մեկը արևելյան և զույգ լուսամուտ արևմտյան կողմում) արդյունք են VII - X դարերի վերակառուցման: Սակայն լուսամուտների բավական մեծ չափերը, նույնատիպ հուշարձաններում հաճախ հանդիպող վաղ միջնադարի համար բնորոշ պսակները, այսուհանդերձ, թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանք բացված են ավելի վաղ շրջանում: Իսկ զույգ լուսամուտը արևմտյան ճակատում հիշեցնում է նույնպիսի զույգ լուսամուտներ վաղմիջնադարյան այնպիսի հուշարձանների արևմտյան ճակատներում, մուտքերի վերևում, ինչպիսիք են՝ Տեկորի տաճարը, Աշտարակի եռանավ բազիլիկան և այլն: Այդ զույգ լուսամուտների վերևում քանդակված է շրջագծում առնված մի հավասարաթև խաչ, կողքերին՝ վեցաթերթ ծաղիկներով վարդյակներ:

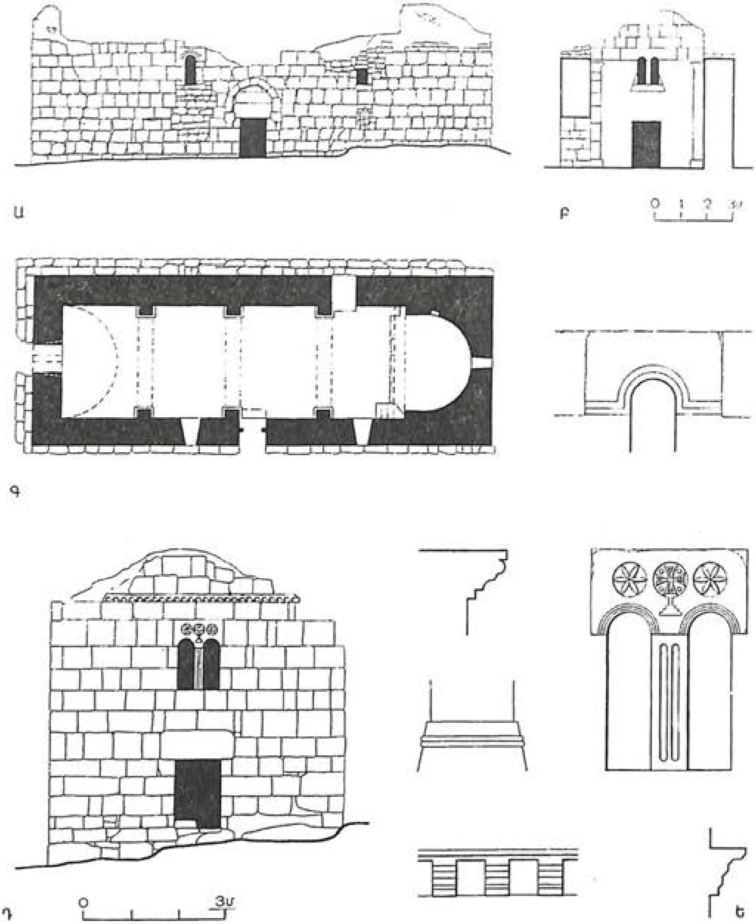
Լեռնակերտի հուշարձանը վաղմիջնադարյան միանավ եկեղեցիների մեջ հատուկ տեղ է գրավում դասական ճակտոնի առկայությամբ, որից պահպանվել է հորիզոնական քիվը՝ մոդուլյոններով: Այդ մանրամասը, անշուշտ, մի անգամ ևս հավաստում է հուշարձանի հին ծագումը:

Որմնամույթերի տրամատված խարիսխները և վերևում ուղղանկյունաձև թակաղակով փոքրինչ դեպի ներքև նեղացող պարզ խոյակները նույնպես շատ բնորոշ են վաղմիջնադարյան հուշարձաններին (Տեկոր, Աստվածընկալ, Շենիկ և այլն):

[29] Ս.Մնացականյան, *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, էջ 55:*

[30] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h. I, էջ 131:*

[31] *Նույն տեղում, h. II, էջ 139:*



Աղ. 7 Լեռնակերտ. միանավ եկեղեցի ա) հարավային ճակատը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) արևմտյան ճակատը, ե) մանրամասներ

Նշված հատկանիշները թույլ են տալիս հուշարձանը թվագրել IV դարով:

Տեղ գյուղի (Գորիսի շրջան) ս.Գևորգ եկեղեցին գտնվում է բնակավայրի արևելյան կողմում: Թեև այն ծավալահատակագծային հորինվածքով և մանրամասներով խիստ բնորոշ է վաղ միջնադարի համար, պատերի վրա ուշ շրջանի արձանագրությունների պատճառով (հնագույնը 1451թ., ամենանորը՝ 1827թ.) սխալմամբ թվագրվել է XIV - XVդդ.[32]:

Ժամանակի ընթացքում հուշարձանը շատ փոփոխություններ է կրել[33]: Մեզ թվում է՝ շենքը իր պատմության մեջ երեք փուլ է ունեցել, եթե հաշվի չառնենք աննշան փոփոխությունները: Առաջինը վերաբերում է վաղ միջնադարում շենքի սկզբնական կառուցմանը, որից պահպանվել են աբսիդը և հյուսիսային ու հարավային պատերի հատվածները՝ 6,4մ երկարությամբ: Հուշարձանի լայնությունը 4,22մ է: Աբսիդը պայտաձև է, բեմը՝ 0,85մ բարձրությամբ: Պայտաձև է նաև աբսիդի կամարը, որ հենվում է բավական հաստ սալից և որոշ թեքություն ունեցող քարե խոյակներով իմպոստների վրա: Եկեղեցու պահպանված մասում կա երկու զույգ որմնամույթ, չհաշված աբսիդի երկու կողմերի որմնամույթերը: Հին շենքին են պատկանում այն մույթերը, որոնք ունեն նույնպիսի խոյակներ ու խարիսխներ, ինչպիսիք ունեն աբսիդի կամարի իմպոստները և խարիսխները, իսկ նրանցից վեր կառուցված ամեն ինչ արդյունք է ուշ միջնադարի վերակառուցման (հուշարձանի վերակառուցման երկրորդ փուլ): Մույթից մույթ սրահի լայնական ուղղությամբ կամարներ չկան, այսինքն թաղակիր կամարները բացակայում են, սակայն մույթերի խոյակների վրա հենվում են սլաքաձև կամարներ, որոնց ձևը մատնանշում է նրանց ուշ ծագումը:

Հին մասի հարավային կողմում պահպանվել է եկեղեցու՝ ներկայումս շարված նախնական մուտքը՝ 1,05մ լայնությամբ: Մուտքի երկու կողմերում դրսից պահպանվել է երկու պահունակ: Այդ նույն կողմում կան լուսամուտի երկու բացվածքներ՝ դեպի դուրս նեղացող և բավական մեծ չափերի (ներսից դրանց լայնությունը 0,93մ է): Եվս մեկ լուսամուտ, ավելի փոքր չափերի, բացված է աբսիդում: Սակայն հարավային կողմի լուսամուտները, անշուշտ, ավելի ուշ հավելում են, քանի որ դրանցից արևմուտքին ավելի մոտ գտնվող լուսամուտը իր ստորին անկյունով հատել է հուշարձանի նախնական մուտքի բարավորի զարդաքանդակը՝ վեցաթերթ ծաղիկով վարդյակը: Բայց կասկածից վեր է նաև, որ լուսամուտները ավելի շուտ են բացվել, քան հիմնական վերակառուցման է ենթարկվել շենքը, քանի որ առաջին որմնամույթից երկրորդը ձգվող սլաքաձև կամարը ներսից փակում է լուսամուտի վերին մասը: Հավանաբար, լուսամուտները արվել են շենքի կառուցումից շատ չանցած, նույնպես վաղ միջնադարում, որ վկայում են դրանց մեծ չափերը:

Հիմնական վերակառուցման շրջանին է պատկանում շենքի արևմտյան մասը՝ 6,85մ երկարությամբ: Այստեղ, ի տարբերություն շենքի հին մասի, կամարներ չկան պատերի երկայնքով, միայն կան երկու թաղակիր կամարներ:

Շենքի շինարարության պատմության երրորդ փուլում (XIXդ. վերջ կամ XXդ. սկիզբ) շենքի «նոր» մասում կառուցվել է երկրորդ հարկ, որն իր բարձրությամբ դուրս չի գալիս եկեղեցու ընդհանուր բարձրության սահմաններից, այլ պարզապես շենքի «նոր» մասը ասես բարձրությամբ բաժանված է երկու մասի: Երկրորդ հարկի մուտքը հուշարձանի հյուսիսային կողմից է՝ դրա համար հատուկ կառուցված սանդուղքով:

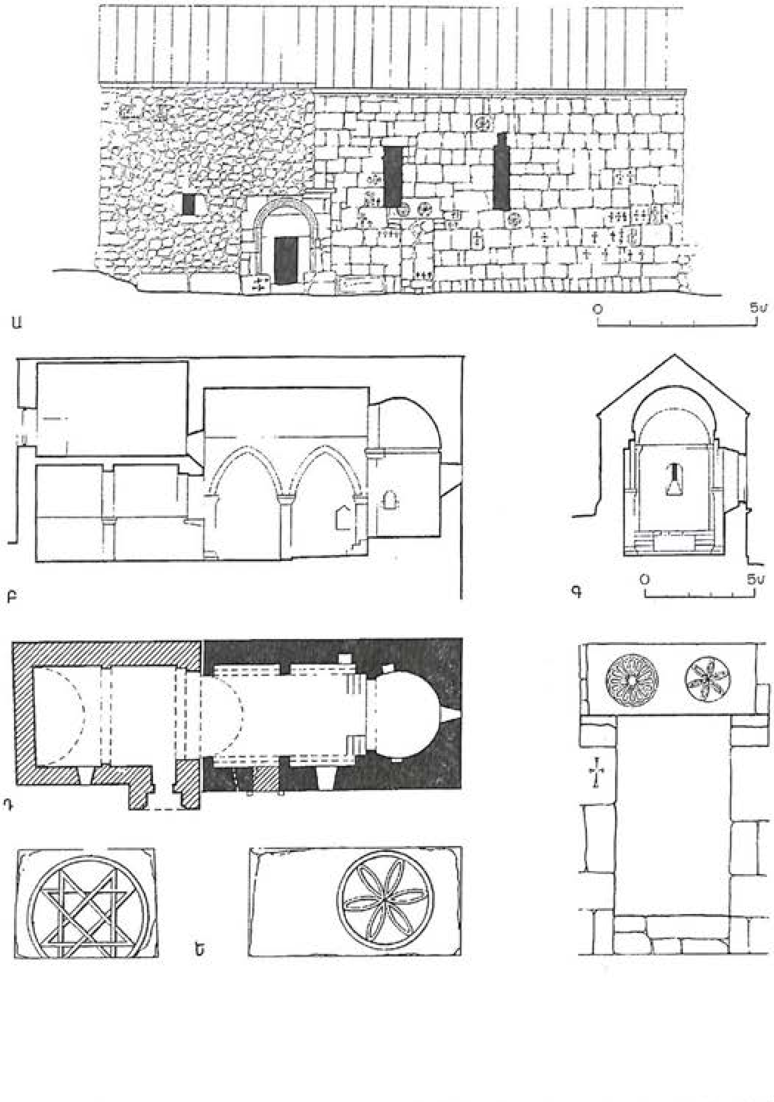
Շինանյութը տեղական դեղին սրբատաշ ֆելզիտն է՝ կրաշաղախի հետ: Մեծ քարերը կրող դեր ունեն (մեկ քարի երկարությունը միջին հաշվով՝ 0,8մ): Պատերի հաստությունը 0,9մ է:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը, որ հատուկ է միայն եկեղեցու նախնական, հին հատվածին, շատ բնորոշ է նույնատիպ վաղմիջնադարյան շինությունների համար: Տեսանելի են երկու վարդյակներ՝ վեցաթերթ ծաղիկներով հուշարձանի ինտերիերում, աբսիդին հարող հյուսիսային որմնամույթի վրա, խարսխից վեր, և հարավային կողմի երկրորդ որմնամույթի խոյակի վերևում: Բավական մեծ երեք վարդյակներ կան հուշարձանի հարավային ճակատի վրա, մուտքի բարավորի և նրա վերևի ու մոտի քարերի վրա: Մուտքի բարավորի վրա

---

[32] *Դիվան հայ վիմագրության, պրակ II, կազմեց Ս.Գ.Բարխուդարյան, Երևան, 1960, էջ 66 – 70:*

[33] *Մ.Ս.Հասրաթյան, Պատմա-հնագիտական ուսումնասիրություններ, էջ 241 – 245:*



Աղ. 8 Տեղ, ս.Գևորգ եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) լայնական կտրվածքը, դ) հատակագիծը, ե) մանրամասներ

կա ևս մեկ մեծ վարդյակ (տրամագիծը՝ 0,55մ)՝ տասնվեց թերթանի ծաղիկով, որի մի մասը կտրված է ավելի ուշ ավելացված լուսամուտի պատճառով: Հարավային պատի արևելյան ծայրում, ներքևից չորրորդ շարքի վերջին քարի վրա արեգակնային ժամացույցն է, բայց դա ակներևորեն վերաբերում է ուշմիջնադարյան վերակառուցման շրջանին: Երկու վարդյակներ են արված նաև հուշարձանի արևելյան ճակատին՝ վեցաթերթ ծաղիկով՝ լուսամուտի մակարդակի վրա, և ութաթև աստղով՝ վերջին շարքի քարի վրա, դարափի մոտ, որի եզրին կանգնած է եկեղեցին: Նման վարդյակներ հանդիպում են սիրիական վաղմիջնադարյան հուշարձաններում (Դեեսի բազիլիկան և այլն):

Բոլոր այդ դեկորատիվ մանրամասները, շինարարական տեխնիկան, կամարների պայտաձևությունը թույլ են տալիս եկեղեցու հին, նախնական հատվածը համարել V - VI դարերի գործ:

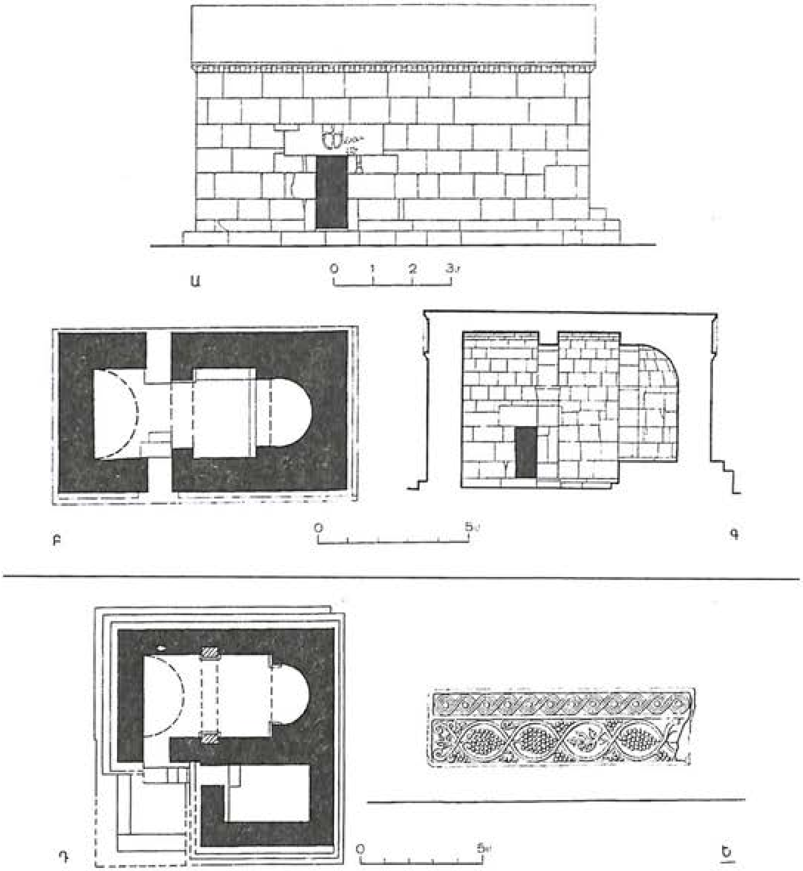
Ագարակ (Աշտարակի շրջան) ս.Աստվածածին եկեղեցին գտնվում է գյուղի կենտրոնում: Այն, նույն դարաշրջանի մյուս նույնատիպ հուշարձանների հետ ունենալով ընդհանուր շատ գծեր, նրանցից տարբերվում է հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքով: Հուշարձանն առաջինը ներկայացրել և նրա հատակագիծը հրապարակել է Թ.Թորամանյանը[34], նշելով, որ այն կարիք ունի մանրակրկիտ մաքրման և պեղումների: Եկեղեցու սխեմատիկ հատակագիծը շատ ավելի ուշ ներկայացրել է նաև Պաոլո Կունեոն[35]: Հուշարձանի հիմնական մասը գետնի տակ լինելու պատճառով (հետագա պեղումները բացել են շատ կարևոր և հատկանշական մանրամասներ)՝ Թորամանյանը սխալմամբ եկեղեցին թվագրել է XI, իսկ գավիթը՝ XIII դարերով:

Հուշարձանը ուղղանկյուն հատակագծով շինություն է՝ 4,6 X 8,6մ ներքին չափերով, արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով: Արևմտյան կողմից եկեղեցուն հարում է ուղղանկյունաձև մի շինություն՝ մոտ 4,4մ լայնությամբ, հիմնովին ավերված արևմտյան կողմից, որ թույլ չի տալիս ճիշտ սահմանել նրա երկարությունը: Պայմանականորեն գավիթ անվանված այդ շենքում պահպանվել է երեք որմնամույթ, որոնցից մեկը կիսով չափ թաղված է ավելի ուշ ավելացված պատի տակ: Մեր կարծիքով, գավիթը կառուցվել է եկեղեցու հետ միաժամանակ, իսկ Թորամանյանը, այն համարելով XIII դարի, առաջնորդվել է հետագայում ավելացված պատերով, որոնք լրիվ ծածկել են հին պատերը, իսկ ներկայումս պահպանվել է միայն նրանց հյուսիսային մասը: Այդ պատի ավելի ուշ հավելման մասին վկայում են քարերի կրկնակի փոքր չափերը, ինչպես նաև այդ պատի տակ փակված մուտքը, որ եղել է գավթի հյուսիսային կողմում: Անշուշտ, պատը ավելացվել է ոչ միայն հուշարձանի հյուսիսային կողմից. այդ մասին է խոսում եկեղեցու արևմտյան պատի վրայի խորությունը՝ գավիթի այժմ գոյություն չունեցող թաղի ուրվագծով: Այն ցույց է տալիս, որ պատը, որի վրա հենվում էր թաղը, զգալիորեն մոտ էր գավիթի առանցքին, այսինքն և՛ հարավից, և՛ հյուսիսից եղել է ավելի ուշ կառուցված պատ: Այդ մասին է խոսում նաև որմնամույթի առկայությունը հյուսիսային ավելացված պատին, որին, անշուշտ, համապատասխանում էր նույնպիսինը հարավային պատին: Ուրեմն գավթի նախնական պատերը փակված են եղել այդ ավելացված պատերով, որոնք հետագայում անհետանալով, բացել են հին պատերը: Իսկ սրանք քարերի չափով, շարվածքի եղանակով չեն տարբերվում եկեղեցու պատերից, օրգանապես կապված են դրանց հետ և ապացուցում են եկեղեցու և գավթի միաժամանակ կառուցված լինելը: Համոզիչ փաստ է նաև հարավային ճակատի լուծումը. ամբողջ եկեղեցու և գավթի երկարությամբ՝ հարավային պատով մեկ նույն հեռավորությամբ (3,4մ) կառուցված են միանգամայն նույնանման հզոր որմահեցներ: Իսկ ավելի ուշ ավելացված պատերը թերևս ծառայել են քարե թաղը պահելու համար, որով փոխարինվել է գավթի երբեմնի փայտե ծածկը:

Գավիթից եկեղեցի տանող մուտքի բարավորը կազմված է երկու Π-աձև քարերից, որոնք երկարությամբ ամրացված են շաղախով: Ե՛վ բարավորի ձևը, և՛ նրա կառուցման եղանակը խոսում են նրա վաղմիջնադարյան ծագման մասին:

[34] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h.II, էջ 226:*

[35] Paolo Cuneo, *Le basiliche paleocristiane Armene, "Corsi di cultura sull 'arte Ravennate e Bizantina", Ravenna, 1973.*



Աղ. 9 Ձովունի, Թուխ-Մանուկ և ս.Վարդան եկեղեցիները ա) Թուխ-Մանուկ եկեղեցու հարավային ճակատը, բ) Թուխ-Մանուկ եկեղեցու հատակագիծը, գ) Թուխ-Մանուկ եկեղեցու երկայնական կտրվածքը, դ) ս.Վարդան եկեղեցին, դամբարանի հատակագիծը, ե) ս.Վարդան եկեղեցու հարդարանքի մանրամասն

Եկեղեցու խորանում կա բեմ՝ 0,84մ բարձրությամբ: Աբսիդում հյուսիսային կողմից ոչ մեծ որմնախորշ է, իսկ հարավային կողմից երևում են արձանագրության կիսաջնջված հետքեր, որոնք, ըստ Թորամանյանի, արվել են XIII դարում, Զաքարե սպասալարի որդի Շահնշահի ժամանակ: Վատ պահպանվածության պատճառով այժմ հնարավոր չէ վերծանել արձանագրությունը, սակայն, ընդունելով նրա թորամանյանական ընթերցումը և հաշվի առնելով այն փաստը, որ եկեղեցին կառուցվել է վաղ միջնադարում, կարելի է ասել, որ արձանագրությունը ունի ոչ թե շինարարական, այլ նվիրատվական, հիշատակային կամ այլ բնույթ:

Հուշարձանի միակ պահպանված լուսամուտը գտնվում է աբսիդում: Այն ունի բավական մեծ չափեր և ուղիղ կտրվածք, ինչպես ընդունված էր վաղ միջնադարում: Աբսիդի պատի հյուսիսային ծայրում պահպանվել է աբսիդի կամարի իմպոստը, որ ակնհայտորեն վաղմիջնադարյան ծագում ունի և հաճախադեպ է նույնատիպ կառույցներում. հարթ, փոքր-ինչ սեղանաձև քար՝ վերին մասում ոչ մեծ բոլորաձևությամբ, որը փոխվում է թակաղակի: Ն.Տոկարսկին գտնում է, որ այդ ձևի իմպոստները կարող են ծառայել իբրև այս կամ այն հուշարձանի վաղմիջնադարյան ծագման նշան[36]:

Եկեղեցու արևելյան և հարավային ճակատները հիշեցնում են ամրոցի ճակատներ. դրանք ձևավորված են հզոր աշտարակաձև որմահեցներով, ընդ որում արևելյան ճակատում ոչ միանման լայնությամբ (2,41 և 1,78մ): Թերևս որմահեցներն ունեցել են կոնստրուկտիվ նշանակություն, որ կասկածելի է պատերի առանց այն էլ մեծ հզորության պատճառով, իսկ գուցե դրանք եղել են ամրոցի պատերի ամրություններ, որոնցով էլ ստեղծվել է նաև եկեղեցին, մտնելով շինությունների ավելի բարդ համալիրի մեջ: Հյուսիսային ճակատին հարում են այլ պատեր, որոնք հավանաբար ավելի ուշ են կառուցվել:

Հուշարձանը կառուցված է կարմիր տուֆի մեծ սրբատաշ բլոկներից՝ կրաշաղախով: Շարվածքի եղանակը նույնպես խոսում է հուշարձանի վաղմիջնադարյան ծագման մասին. խոշոր քարե բլոկների զուգահեռ շարքերը գլխավոր կրող տարրերն են, իսկ քարաբետոնային լիցքը բավական բարակ է:

Դեկորատիվ հարդարանքն արտահայտված է միայն շրջագծում առնված երկու հավասարաթև խաչերով՝ գավիթի հյուսիսային կողմի մուտքի հաստության վրա: Այդ խաչերը մյուս բնորոշ հատկանիշների՝ քարերի չափերի, շինարարական տեխնիկայի, աբսիդի պայտաձևության, պատերի զանգվածայնության և այլ մանրամասների հետ թույլ են տալիս Ագարակի հուշարձանը թվագրել IV - V դարերով[37]:

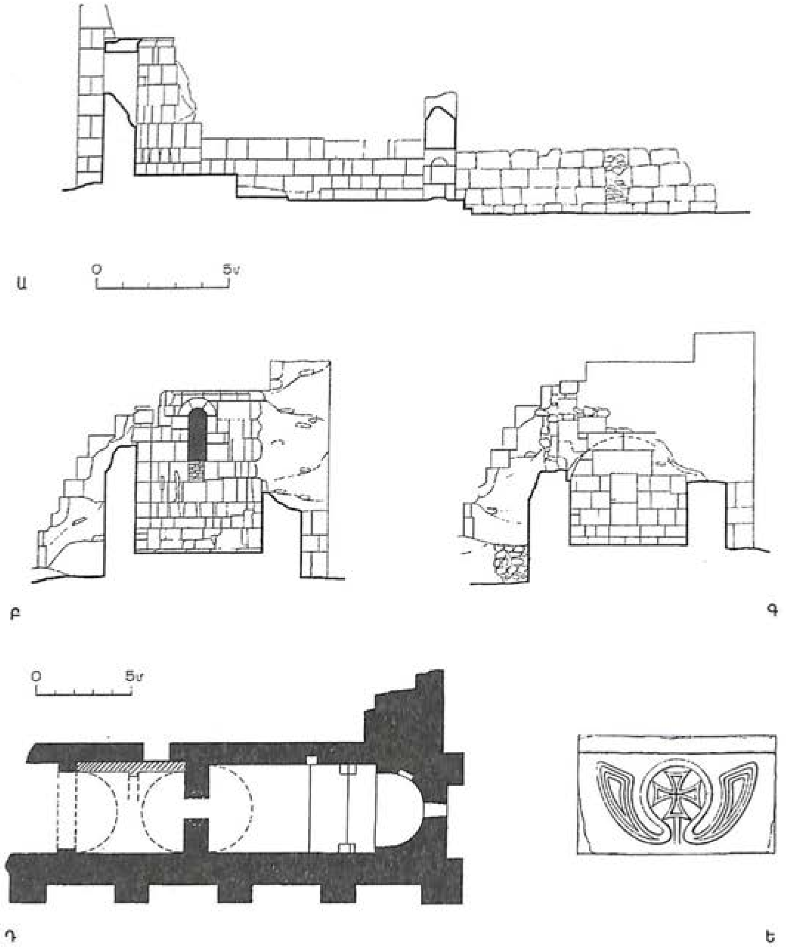
Աստվածընկալ վանքը գտնվում է Ապարանի շրջանի Հարթավան գյուղի մոտակա ոչ մեծ բարձունքի վրա: Վանքի համալիրի մեջ մտնում են XIII դարի գմբեթավոր եկեղեցին, հետագայում արևմտյան կողմից նրան կից կառուցված գավիթը և ս.Աստվածածին միանավ եկեղեցին (V - VIդդ.), որը կից է գմբեթավոր եկեղեցուն նրա հարավային կողմից[38]: Եկեղեցին ուղղանկյունաձև սրահ է՝ կիսաբոլորաձև աբսիդով, արևելյան կողմում և երկու ավանդատներով, հարավային կողմում, որոնց դիրքը տարբեր է մյուս բոլոր միանավ եկեղեցիների համեմատ: Երկու զույգ որմնամույթերը ներքին տարածությունը բաժանում են երեք մասի: Մուտքերը հյուսիսային և հարավային կողմերում են: Հյուսիսային մուտքը տանում է դեպի XIIIդ. եկեղեցին, որի հատակը ավելի բարձր է միանավ եկեղեցու հատակից, ուստի վերջինիս կողմից կառուցված են երեք աստիճաններ: Հարավային մուտքը դուրս է բերում դեպի թաղակապ միջանցք: Հարավից եկեղեցուն հարում են երկու ավանդատներ, որոնցից արևելյանը արևելքում ավարտվում է կիսաբոլորաձև աբսիդով, իսկ արևմտյանն ունի ուղղանկյունաձև հատակագիծ: Աբսիդ ունեցող ավանդատունը եկեղեցու նկատմամբ տեղադրված է որոշակի անկյան տակ: Ավանդատան նման դիրքը հանգեցնում է այն մտքին, որ այն ավելի ուշ է կառուցվել եկեղեցուն

---

[36] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв. Ереван, 1961, с. 172.*

[37] Ա.Տեր-Մինասյան, *Ագարակի միանավ բազիլիկան, «Լրաբեր», 1979, N 7, էջ 67 – 75:*

[38] *Եկեղեցին նկարագրել են Թ.Թորամանյանը (Նյութեր..., հ. II, էջ 202 – 203) և Ֆ.Գանդոլֆոն (նշվ. աշխ., էջ 251 – 252): Այն հիշատակված է նաև Ա.Խաչատրյանի մոտ* (A.Khatchatrian, *L'architecture armenienne, Paris, 1948 – 49, p. 37).*



Աղ. 10 Ագարակ, ս.Աստվածածին եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) նախամուտքի կտրվածքը, դ) հատակագիծը, ե) հարդարանքի մանրամասն

կից, սակայն միատեսակ շինարարական տեխնիկան, նյութը և մանրամասների մշակումը ցույց են տալիս, որ եթե ավանդատները ավելի ուշ ժամանակվա են, ապա կառուցվել են եկեղեցուց գրեթե անմիջապես հետո: Արևելյան ավանդատան մուտքը թաղակապ միջանցքից է, մինչդեռ արևմտյան ավանդատան մուտքը բացված է ուղղակի եկեղեցու աղոթասրահից: Արևելյան ավանդատունն ունի քարե ծածկ, իսկ արևմտյանը, եթե դատենք պահպանված մնացորդներից, ունեցել է բարդ ծածկ. երկու ծայրերից գլանաձև թաղի կարճ հատվածներ, որոնք ավելի շուտ լայն կամարներ են հիշեցնում, իսկ միջին մասում՝ խաչաձևվող թաղ[39]: Բոլոր երեք մուտքերի (երկու ավանդատների և բուն եկեղեցու հյուսիսային կողմի)բարավորները միատեսակ են լուծված, ներսից ուղղանկյունաձև բարավորը ձևավորված է նրան ածանցված կամարով, որը կրկնակի է արևմտյան ավանդատանում, իսկ դրսից ուղղանկյունաձև է: Դեպի դուրս տանող թաղակապ միջանցքի արևելյան պատի մեջ արված են երկու ոչ մեծ խորշեր:

Որմնամույթերը կառուցված են վաղմիջնադարյան շինություններում նման կոնստրուկցիաներին բնորոշ շինարարական տեխնիկայով. մույթի ողջ երկայնքով հերթափոխվում են հորիզոնական դրված մեկ և ուղղահայաց կանգնած երկու քարեր:

Հուշարձանի շինանյութը նարնջագույն և գորշ սրբատաշ տուֆն է: Պատերի հաստությունը 0,75մ է:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքի մասին կարելի է դատել եկեղեցու աբսիդի կամարի և արևելյան ավանդատան իմպոստներով և որմնամույթերի խոյակներով, որոնք նույնատեսակ երկրաչափական սեղանի ձև ունեն՝ վերևում ուղղանկյուն թակաղակով (թակաղակը իմպոստի ստորին մասի հետ մի ամբողջություն է կազմում, արված լինելով մի քարից), ինչպես նաև որմնամույթերի տրամատված խարիսխներով, որոնց տրամատները կազմված են ուռուցիկ և գոգավոր գոտիներից, որոնց թիվը և դիրքը տարբեր է յուրաքանչյուր խարիսխում:

Վաղմիջնադարյան միանավ եկեղեցիներին բնորոշ շինարարական տեխնիկայով և մանրամասների մշակումով հանդերձ՝ Աստվածընկալ եկեղեցին իր հորինվածքով և մի քանի կոնստրուկտիվ տարրերով (մուտքերի բարավորները, ավանդատան ծածկը) հատուկ տեղ է գրավում Հայաստանի նույնատիպ հուշարձանների շարքում:

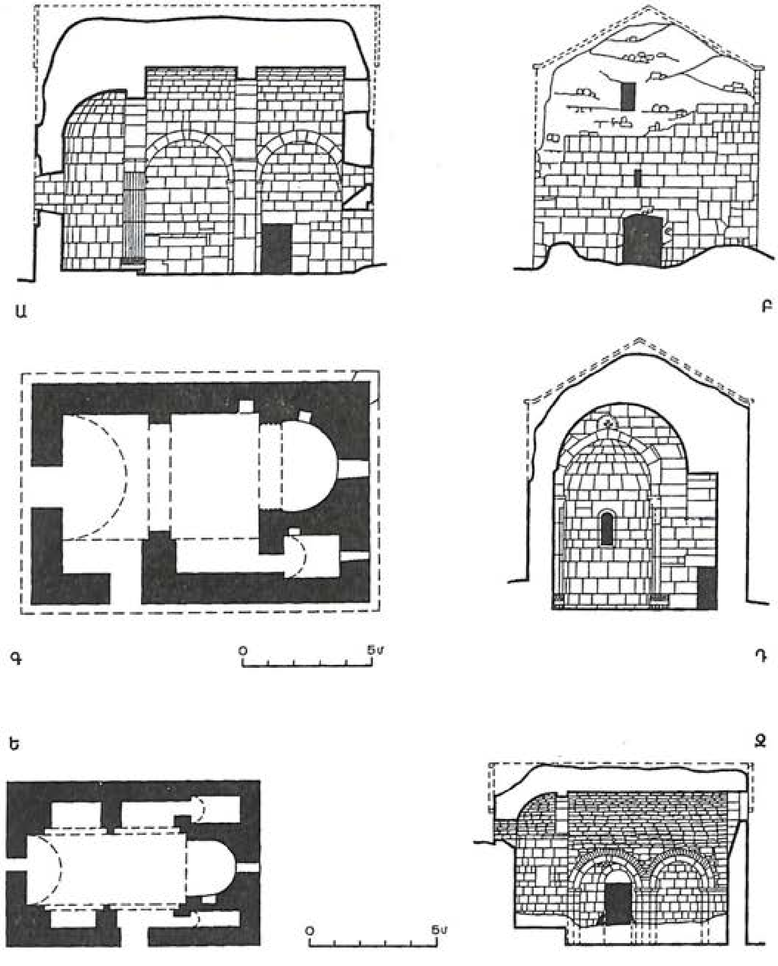
Թուղ գյուղում, պատմական Հայաստանի հարավարևմտյան հատվածում, Դատվան ոչ մեծ քաղաքից 5կմ դեպի արևելք, կանգուն միանավ եկեղեցին ուղղանկյունաձև սրահ է (արտաքին չափերն են՝ 8,40 X 12,75մ)՝ միաստիճան ստիլոբատի վրա, արևելյան կողմում պայտաձև աբսիդով[40]: Մուտքի բացվածքները երկուսն են՝ հարավային և արևմտյան կողմերում: Արևմտյան մուտքն ավարտվում է կիսաբոլորաձև, իսկ հարավայինը՝ ուղղանկյունաձև բարավորով: Լուսամուտները երեքն են՝ մեկը, բավականաչափ մեծ, արևելյան կողմում է, մյուս երկուսը՝ արևմտյան, անմիջապես դռան վերևում և ավելի բարձր, հուշարձանի առանցքից դեպի հյուսիս: Հարավային կողմում հուշարձանն ունի ուղղանկյունաձև ավանդատուն, որը մուտք ունի արևմտյան կողմից: Ավանդատունը եղել է երկհարկանի (ներկայումս երկրորդ հարկը ավերված է): Հուշարձանի գլանաձև քարե թաղը պահում է մի կամար, որը հանգչում է զույգ որմնամույթերի վրա, որոնցից հյուսիսայինը պարզ ուղղանկյունաձև է, իսկ հարավայինը զգալիորեն ավելի է դուրս գալիս պատի մակերեսից և T-աձև է՝ խիստ ձգված վերնամասով: Այդ որմնամույթի երկու կողմերից կազմվում են բավական մեծ խորշեր՝ ծածկված լայն կամարներով կամ «նեղ գլանաձև թաղերով, որոնք լայնակի դիրք ունեն եկեղեցու հիմնական ծավալի նկատմամբ»[41]: Այդ կամարների վրա էլ հարավային կողմից նստած է եկեղեցու թաղը:

---

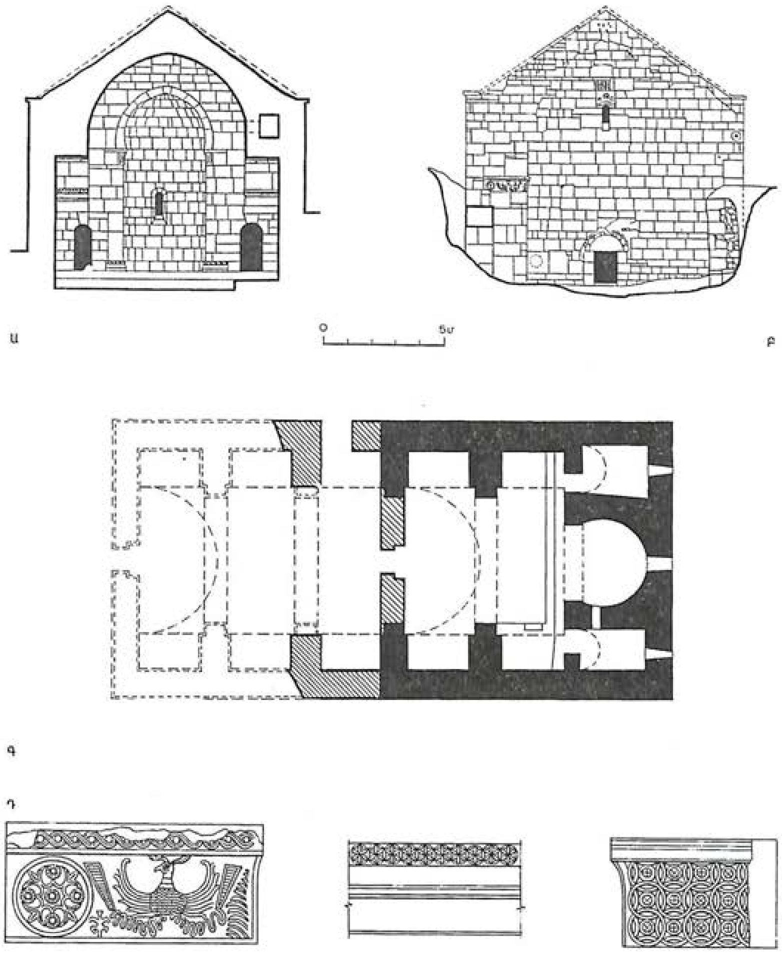
[39] *Ֆ.Գանդոլֆոն գտնում է, որ սենյակի մի կեսը ունեցել է գլանաձև, մյուս կեսը խաչաձև ծածկ: Սակայն ավանդատան արևելյան մասում կա թաղի ևս մեկ հատված, հավանաբար չնկատված Գանդոլֆոյի կողմից, որ բույլ է տալիս ենթադրել, որ այդ ավանդատան ծածկը փոքր-ինչ այլ լուծում է ունեցել:*

[40] *Հուշարձանը, անմատչելի լինելով տարածքային տեսանկյունից, ներկայացված է ըստ իտալացի գիտնական Պ.Կունեոյի գրքի* (Paolo Cuneo, *Le basiliche di Tux, Xncorqin, Pašvack, Hogeacvank, Roma, 1973, pp. 85 – 88).*

[41] *Նույն տեղում, էջ 87:*



Աղ. 11 Թուղ, Հոգեացվանք (Արևմտյան Հայաստան), միանավ եկեղեցիներ ա) Թուղի եկեղեցու երկայնական կտրվածքը, բ)արևմտյան ճակատը, գ) հատակագիծը, դ) լայնական կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով, ե) Հոգեացվանքի հատակագիծը, զ) Հոգեացվանքի երկայնական կտրվածքը



Աղ. 12 Փաշվաք (Արևմտյան Հայաստան) միանավ եկեղեցի ա) լայնական կտրվածքը, բ) արևմտյան ճակատը, գ) հատակագիծը, դ) մանրամասներ

Մեզ թվում է, որ եկեղեցու այդ մասը ավելացված է (այսինքն՝ այն ընդլայնված է) ավելի ուշ վերակառուցման ժամանակ:

Եկեղեցին կառուցված է սրբատաշ տուֆի մեծ բլոկներից: Պատերի վերին մասում քարերի չափերը նվազում են, որ նույնպես վկայում է վերակառուցման մասին:

Դեկորատիվ հարդարանքի առումով հետաքրքիր են լուծված աբսիդի կամարի իմպոստները: Նրանց խարիսխները մշակված են շեղանկյունաձև երկրաչափական զարդանախշով օժտված հորիզոնական գոտիներով, որոնք միջին մասում հատված են հորիզոնական գծով: Բունն ունի ուղղահայաց ջլատում, երեք փոքրինչ գոգավոր ուղղահայաց լայն գոտիներ, որոնք բաժանվում են նեղ, հարթ գոտիներով՝ անկյուններում կիսասյունիկներով: Իմպոստների, ինչպես նաև որմնամույթերի խոյակները պարզ երկրաչափական սեղանի ձև ունեն՝ վերևում ուղղանկյունաձև թակաղակով: Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքից պահպանվել է նաև ատամնաձև շրջագծում առնված հավասարաթև մի խաչ: Հուշարձանի արտաքին և ներքին պատերի, իմպոստի բնի վրա և այլուր գտնվող բազմաթիվ առանձին խաչեր արվել են զգալիորեն ավելի ուշ:

Փաշվաք գյուղում (Արևմտյան Հայաստան) գտնվող միանավ եկեղեցին[42] բազմիցս վերակառուցվել է, և ներկայումս նրա սկզբնական հորինվածքից անձեռնմխելի են մնացել պայտաձև աբսիդը և մի քանի մանրամասներ: Ներկա տեսքով դա իր համամասներով գրեթե քառակուսի կառույց է, որը ներսում երկու մասի է բաժանված հզոր T-աձև մույթերով: Արևելյան կողմում աբսիդի երկու կողմերից կան ավանդատներ, որոնցից հյուսիսայինը անկանոն ձև ունի: Ավանդատները բացվում են դեպի աղոթասրահ: Քանի որ որմնամույթերը դուրս են գալիս պատի մակերեսից, ապա դրանց միջև գոյանում են բավական խոր, լայն կամարներով ծածկված որմնախորշեր:

Սակայն արևմտյան պատի մոտի ավերակների հետազոտումը Պ.Կունեոյին հանգեցրեց այն համոզիչ եզրակացության, որ եկեղեցին իր սկզբնական տեսքով զգալիորեն ավելի երկար է եղել (արտաքին չափերն են՝ 11,50 X 22,50մ) և որմնամույթերով բաժանվել է հինգ մասի: Իհարկե, ուշ միջնադարում հիմնովին վերակառուցման արդյունք է հուշարձանի ներկա տեսքը (վաղ միջնադարի համանման կառույցների համար ոչ տիպական համաչափություններ, փոքր չափերի լուսամուտներ ոչ միանման բարձրության վրա, կիսաբոլորաձև ավարտվող բարավորով պսակված մուտքի բացվածք, աբսիդի կամարի և եկեղեցու թաղի թեքևակի սլաքաձևություն): Հավանաբար, մույթերն այդ վերակառուցման արգասիք են, քանի որ դրանց՝ որմնասյուների ձևով դուրս եկող մասերը լրիվ կարող են նույն նպատակին ծառայել, մանավանդ որ այդ որմնասյուների խոյակներն ու խարիսխները բնորոշ են վաղ միջնադարի համար: Ակնհայտորեն սրահի այդ ընդլայնումն արված է ավանդատների կառուցման ժամանակ:

Բավական հարուստ է հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը. ամենից առաջ այդ դարաշրջանին բնորոշ՝ որմնամույթերի խոյակներն ու խարիսխները, ծածկված երկրաչափական զարդանախշով հորիզոնական գոտիներով, այնուհետև ներկա արևմտյան ճակատում ագուցված հին խոյակները՝ ուշագրավ բուսական և երկրաչափական զարդերով, ինչպես նաև թևերը տարածած թռչնի պատկերով, որի տակ երկու կողմերից գալարուն ժապավենազարդը վերածվում է երկու երկարավուն եռանկյան: Ուշագրավ է նաև հուշարձանի հյուսիսային մուտքի բարավորը. այն ատամնաձև ուղղահայաց շերտերով բաժանված է երեք մասի, որոնցից կենտրոնականում կա ատամնաձև շրջագծում առնված խաչ, իսկ ձախում կարելի է տարբերել երկարականջ կենդանու պատկեր:

Անշուշտ, Փաշվաքի եկեղեցին իր սկզբնական տեսքով եղել է վաղ միջնադարի բավական հետաքրքիր միանավ հուշարձաններից մեկը:

ԱՐՏԱՔՈՒՍՏ ՇԵՇՏՎԱԾ ԱԲՍԻԴՈՎ ՄԻԱՆԱՎ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆԵՐ

Հայաստանի վաղ միջնադարի արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ եկեղեցիներից մինչև վերջերս հայտնի էին մեկ-երկուսը միայն, որի հետևանքով ընդունված էր այն տեսակետը, որ հուշարձանների այդ հետաքրքրական

[42] Պաոլո Կունեո, *նշվ. աշխ.*, էջ 90 – 93:

ենթատիպը հայ ճարտարապետությանը բնորոշ չէ: Այս տիպի հուշարձաններից մասնագիտական գրականության մեջ ներկայացված են Զարջառիսը, Փարպիի Ծիրանավորը և Զովեժի միանավ եկեղեցին: Նկարագրելով վերջինիս աբսիդը, Ն.Տոկարսկին նշում է, որ հայկական միանավ հուշարձաններում արտաքուստ շեշտված աբսիդը բավական հազվագյուտ երևույթ է[43]: Սակայն վերջին տարիների հետազոտությունները Հայաստանի տարբեր շրջաններում հայտնաբերեցին վաղ միջնադարի մի շարք նույնատիպ հուշարձաններ ևս (Լուսակերտ, Բատիկյան, Վերիշեն, Ոսկեվազ, Պեմզաշեն, Բայբուրդ և այլն), որոնք հիմք են տալիս վերանայելու այդ տեսակետը[44]:

Հայաստանում արտաքուստ շեշտված կիսաշրջանաձև կառուցվածքի հնագույն օրինակը Ցոլակերտի (Տաշբուրունի) հուշարձանն է: Այն բավական հայտնի է գրականության մեջ, որպես ուրարտական տաճարի ճարտարապետական ձևերից մեկը[45]: Ցոլակերտի հուշարձանը գտնվում է Արարատ լեռան հյուսիսարևմտյան լանջերին (ժամանակակից Թուրքիայի տարածքում) և հայտնաբերվել է XIXդ. վերջերին, պեղումների ընթացքում[46]: Այն մեծ շենք է, արևելքից արևմուտք ձգված, որն արևելքից ավարտվում է աղոթասրահի լայնությունն ունեցող, ներսից և դրսից կիսաշրջանաձև աբսիդով: Պատերը բավական հաստ են և շարված բազալտե խոշոր, մաքուր տաշած քարերից, առանց շաղախի[47]: Սակայն աբսիդի շարվածքը տարբեր է, քարերը ավելի փոքր են և կիսամշակ: Բեմը մեկ աստիճան բարձր է աղոթասրահի հատակից (ինչպես ընդունված է վաղ միջնադարի հայկական եկեղեցիներում): Ներսից, աբսիդի պարագծով, քարե կիսաշրջանաձև նստարան կա:

Ցոլակերտի հուշարձանի՝ մեզ հասած հորինվածքի ժամանակաշրջանի վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ կան: Հավանական է այն ենթադրությունը, որ աբսիդը հետագայի հավելված է[48]: Ա.Իվանովսկու հետ Ցոլակերտի համալիրը պեղող Մ.Նիկոլսկին համարում է այն «քրիստոնեական ծագում ունեցող կառուցվածքներ» և որոշակի նշում, որ այդ «...քրիստոնեական շենքերը կանգնեցվել են ավելի հին շենքերի տեղում և կառուցվել վերջիններիս քարերից»[49]: Հետևաբար, պետք է ընդունել, որ Ցոլակերտի դահլիճի այս հորինվածքն ստեղծվել է ուրարտական շենքի վերակառուցումով, քրիստոնեության ընդունումից հետո, և եթե նկատի ունենանք Հայաստանի IV - V դարերի եկեղեցիների համեմատ նրա ավելի արխայիկ ձևերը, ապա այդ տեղի է ունեցել IVդ. առաջին իսկ տարիներին:

Գորիսի շրջանի Վերիշեն գյուղում կանգուն ս. Հռիփսիմե եկեղեցին Հայաստանի միանավ եկեղեցիներից իր չափերով (27,3մ երկարությամբ) ամենախոշորն է: Ուղղանկյուն դահլիճը արևելքից ավարտվում է դրսից և ներսից կիսաշրջանաձև աբսիդով: Աղոթասրահն ունի բացառիկ ձգված համաչափություններ: Եկեղեցին հիմնովին վերակառուցվել է, ըստ դրան ճակատակալ քարի արձանագրության, 1621թ., սակայն հարավային պատում պահպանվել է քարե բարձակ, նման Գորիսից ոչ հեռու Նշանավոր Ծիծեռնավանքի եռանավ բազիլիկայի և Տեղի ս.Գևորգ եկեղեցու մուտքերին (IV - Vդդ.): Վերիշենի բարձակի վրա քանդակված է վեց թերթիկանի վարդյակ, շրջանագծի մեջ առնված: Պատերի շարվածքում օգտագործված են նաև նախնական կառուցվածքի բեկորներ (օրինակ, ատամնավոր քիվի), բնորոշ վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետությանը:

Լուսակերտից հյուսիս-արևելք, Հրազդանի ձորալանջին գտնվում է այս տիպին պատկանող մի շատ կարևոր և հանգուցային հուշարձան[50]: Լուսակերտում աղոթասրահն (4,9 X 8,2)

---

[43] **Н.М.Токарский**, *Джрвеж, II, Вохджаберд, Археологические раскопки в Армении, № 11, Ереван, 1964, с. 23.*

[44] **М.М.Асратян**, *Раннесредневековые зальные церкви Армении с выступающей наружу абсидой. "Научные сообщения Гос. музея искусства Востока", вып. X, М.: Наука, 1978, с. 109 – 115.*

[45] **К.Л.Оганесян**, *Архитектура Урарту, Всеобщая история архитектуры, т. I, М., 1970, с. 226.*

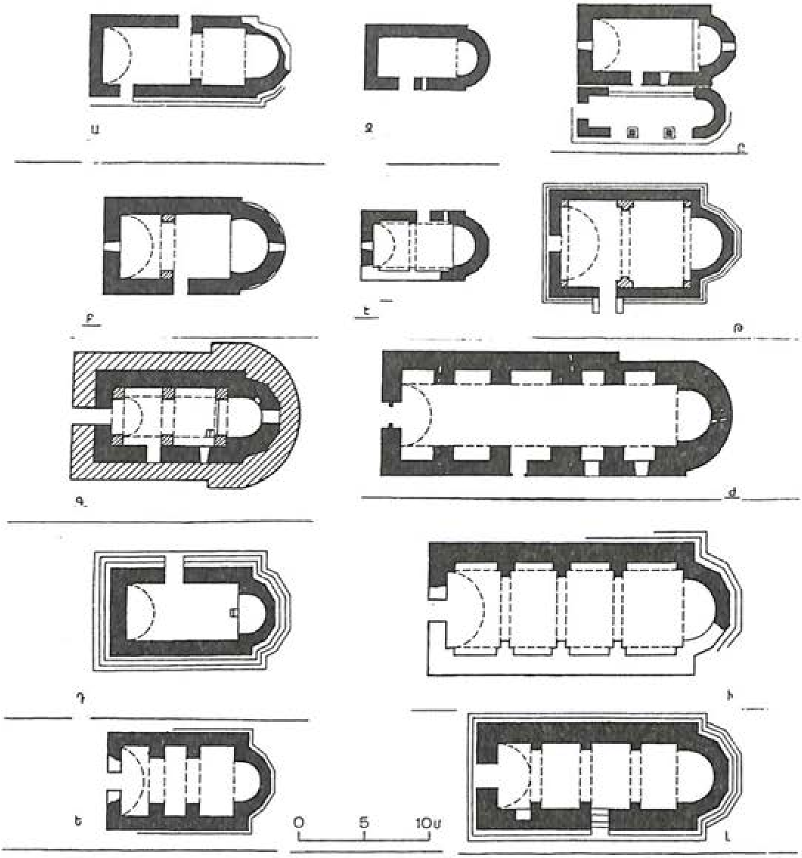
[46] **А.А.Ивановский**, *По Закавказью. Материалы по археологии Кавказа, вып. VI, М., 1911, с. 41 – 43.*

[47] *Նույն տեղում, էջ 41:*

[48] **Ա.Սահինյան**, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 192:*

[49] **М.В.Никольский**, *Клинописные надписи Закавказья. Материалы по археологии Кавказа, вып. V, М., 1896, с. 21.*

[50] *Տե՛ս* Ս.Հասրաթյան, *Լուսակերտի ճարտարապետական երկու հուշարձաններ, «Լրաբեր», 1972, N 2:*



Աղ. 13 Արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ եկեղեցիների հատակագծերի աղյուսակ ա) Վանստան, բ) Լուսակերտ, գ) Փարպի, դ) Ջրվեժ, ե) Էջմիածին, զ) Բատիկյան, է) Շողագավանք, ը) Բայբուրդ, թ) Ոսկեվազ, ժ) Վերիշեն, ի) Զարջառիս, լ) Պեմզաշեն

արևելքից ավարտվում է ներսից շեշտված պայտաձև հատակագծով աբսիդով: Եկեղեցին ունեցել է շինարարական երկու շրջան: Առաջինից պահպանվել են պատերը՝ ողջ պարագծով, մեկ-երկու մետր բարձրությամբ, կառուցված կոպիտ մշակված և անմշակ բազալտ քարերից, կրաշաղախով: Աբսիդը դրսից կիսաշրջանաձև է: Այս պատերի վրա ավելի ուշ բարձրացվել են սրբատաշ տուֆ քարերից պատեր և ներսից ավելացվել մեկ զույգ որմնասյուն, որոնց վրա նստել է թաղակիր կամարը: Հետևաբար, այդ շրջանում նախնական փայտե ծածկը փոխվել է քարե թաղով, իսկ աբսիդը դրսից դարձել է արդեն բազմանիստ (յոթանիստ): Աղոթասրահի ներսում, ընդերկայնական առանցքով շարված բազալտե երեք խարիսխները դրվել են ուշ միջնադարում, երբ արդեն քանդված քարե ծածկը նորից փոխարկվել է փայտով: Մուտքի բարավորը, որը դրվել է վերակառուցումից հետո, ունի նույն մշակումը, ինչ Քասաղի բազիլիկայի (IV - Vդդ.) հարավային և արևմտյան ու Երերույքի բազիլիկայի (Vդ.) արևմտյան մուտքերը: Այս կարևոր մանրամասը թույլ է տալիս որոշելու Լուսակերտի եկեղեցու կառուցման և վերակառուցման ժամանակաշրջանը և թվագրել նրա նախնական հորինվածքը IV դարով, իսկ վերակառուցումը՝ Vդ.: Լուսակերտի հուշարձանը կարևոր է հայ ճարտարապետության համար ոչ միայն նրանով, որ ունենք IV դարի հուշարձան՝ արտաքուստ կիսաշրջանաձև աբսիդով, այլև իր շինարարական տեխնիկայի առանձնահատկություններով: Լուսակերտի եկեղեցու օրինակը ցույց է տալիս, որ վաղ միջնադարում Հայաստանում պաշտամունքային շենքերը կառուցվել են ոչ թե բացառապես սրբատաշ քարից, ինչպես ընդունված է մասնագիտական գրականության մեջ, այլ կիսամշակ և անմշակ քարերից ևս: Այս շինարարական տեխնիկան իր ակունքներն ունի նախաքրիստոնեական Հայաստանի ճարտարապետության մեջ: Ճիշտ նույն եղանակով են կառուցված, օրինակ, Գառնիի պալատական շենքը և բաղնիքը: Այստեղ պատերը կառուցված են ճեղքված բազալտից և որձաքարից, կրաշաղախով, իսկ անկյունները շարված են տաշված քարերից: Լուսակերտի եկեղեցին և ընդհանրապես Հայաստանի արտաքուստ կիսաշրջանաձև աբսիդով միանավ եկեղեցիների հորինվածքները որոշակի առնչվում են, կարելի է նույնիսկ ասել, կրկնում են, Գառնիի մ.թ. III դարի բաղնիքի սենյակների ձևը: Նրանք ուղղանկյուն են և հարավարևելյան կողմում ավարտվում են արտաքինից կորագիծ, իսկ ներսից մի մասը՝ պայտաձև, մի մասը՝ կիսաշրջանաձև էքսեդրաներով[51]: Ելնելով պեղումների ընթացքում գտնված ծեփի կորագիծ բեկորներից, ենթադրվում է, որ դրանք ունեցել են թաղե ծածկ[52]:

Ինչպես տեսնում ենք, IVդ. միանավ եկեղեցիները թե՛ հորինվածքով և թե՛ կառուցողական տեխնիկայով հար և նման են IIIդ. հելլենիստական Հայաստանի աշխարհիկ կառուցվածքներին: Այս նմանությունը չպետք է համարել պատահական, որովհետև հայ ճարտարապետության պատմության այս երկու կարևորագույն՝ հեթանոսական և քրիստոնեական փուլերի միջև խզում չի եղել և մեկը մյուսի հաջորդական զարգացումն է: Այս տեսակետը հիմնավորվում է ինչպես վաղ միջնադարի Հայաստանի ճարտարապետական հուշարձանների ուսումնասիրությամբ, այնպես էլ հայ պատմիչների բազմաթիվ տեղեկություններով[53]:

Ցոլակերտի և Գառնիի օրինակները ցույց են տալիս, որ արտաքուստ շեշտված աբսիդով պաշտամունքային շենքերի հորինվածքը Հայաստանում ունի իր տեղական ակունքները և օտարամուտ չէ:

Բատիկյանի միանավ եկեղեցին գտնվում է գյուղի գերեզմանոցում[54]: Այն համեմատաբար լավ է պահպանվել. քանդված է միայն ծածկը: Աղոթասրահն (6,2 X 3,6մ) արևելքից ավարտվում է ներսից պայտաձև, դրսից կիսաշրջանաձև աբսիդով: Եկեղեցին կառուցված է կարմիր գույնի սրբատաշ տուֆ քարերից: Միակ դուռը հարավային պատում է, և նկատելի է, որ այն հետագայում նեղացվել է: Այդ պատի նեղ լուսամուտը հետագա վերանորոգման արդյունք

[51] Ա.Սահինյան, *Գառնիի անտիկ կառույցների ճարտարապետությունը, Երևան, 1983, էջ 52:*

[52] *Նույն տեղում, էջ 62:*

[53] *Տե՛ս* Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը:*

[54] *Տե՛ս* Մ.Հասրաթյան, *Հայաստանի արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ հուշարձանները, «Լրաբեր», 1976, N 11:*

է: Աբսիդի պատերի վերին մասը վերաշարված է մանր, կիսամշակ քարերից: Բեմի կամարից պահպանվել են ստորին քարերը, որոնք ցույց են տալիս, որ կամարը եղել է շեշտված պայտաձև: Կամարը նստում է վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետությանը բնորոշ պարզ խոյակների վրա, որոնց տակի քարերի վրա կա միևնույն երկրաչափական զարդաքանդակը՝ «հավերժության նշանը», եռանկյունիներով մշակված օղակի մեջ: Դրսից, հարավային պատի արևելյան անկյունում կա մի այլ զարդաքանդակ՝ վեց թերթիկանի վարդյակ, գծված նույնպիսի օղակի մեջ: Հետաքրքրական է եկեղեցու հարդարանքում խաչի բացակայությունը: Մեր կարծիքով, այս առանձնահատկությունը բնորոշ է հատկապես IVդ. հուշարձաններին, որովհետև հետագայում, Vդ. եկեղեցիների հարդարանքում խաչը դառնում է պարտադիր տարր: Բատիկյանի միանավ եկեղեցու ընդերկայնական պատերի նախնական հատվածները (պատերի վերին մասը հետագայում վերաշարվել է) աբսիդի կամարի կենտրոնից զգալի բարձրանում են: Այս փաստը ցույց է տալիս, որ Բատիկյանի հուշարձանը սկզբից ևեթ ունեցել է փայտե ծածկ, ինչպես Հայաստանի հնագույն միանավ եկեղեցիների մեծ մասը: Նշված առանձնահատկությունները հիմք են տալիս Բատիկյանի այս նորահայտ հուշարձանը թվագրել IV դարով:

Արտաքինից կիսաշրջանաձև աբսիդով միանավ հուշարձանները Հայաստանում, ճիշտ է, բազմաթիվ չեն, սակայն նշված օրինակները բավարար են հերքելու այն տեսակետը, որ այդ տիպի կառուցվածքները ընդհանրապես հայ ճարտարապետությանը ծանոթ չեն[55]:

Արագածի շրջանի Զարջառիս (այժմ՝ Դերեկ) գյուղում է գտնվում Հայաստանի՝ իր չափերով միանավ եկեղեցիներից խոշորագույններից մեկը: Այն բարձրանում է բազմաստիճան որմնախարսխի վրա և կառուցված է մաքուր տաշած տուֆ քարերից: Պահպանվել են հյուսիսային պատը լրիվ և արևելյանից կեսից ավելին: Աղոթասրահն (6,62 X 17,63մ չափերով) արևելքից ավարտվում է ներսից պայտաձև աբսիդով, որը դրսից հնգանիստ է: Աբսիդը լուսամուտ չունի, նրա փոխարեն քանդակված է շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչ: Աղոթասրահը երեք զույգ որմնամույթերով և թաղակիր կամարներով բաժանվում է չորս հատվածի: Ընդերկայնական պատերին կից, որմնամույթերի միջև ձգվում են պայտաձև կամարներ: Զարջառիսի եկեղեցին «...ինչպես իր հատակագծային ու տարածական-ծավալային հորինվածքով, այնպես էլ մանրամասների մշակմամբ (T-նման զանգվածեղ որմնամույթեր, պայտաձև թաղակիր կամարներ, ձևով հնագույն խոյակներ, մոդուլյոններով մշակված արխայիկ քիվ, քրիստոնեական վաղ շրջանի քանդակներ և այլն) անշուշտ IV – V դարերի կառուցվածք է»[56]:

Արթիկի շրջանի Պեմզաշեն ավանի կենտրոնում է գտնվում միմյանց կից կառուցված եկեղեցիներից կազմված վաղմիջնադարյան եզակի հուշարձանախումբը: Նրա հարավային կողմում կանգուն է փոքր, միանավ, թաղածածկ բազիլիկան (VIդ.), իսկ արևելքում՝ եռախորան գմբեթավոր եկեղեցին (VI – VIIդդ.): Հուշարձանախմբի հյուսիսային կողմում 1970-ական թթ. պեղումներով բացվեց խոշոր միանավ եկեղեցի, որից պահպանվել են սրբատաշ տուֆի խոշոր քարերից կառուցված բավական հաստ (մոտ 1,5մ) պատերի ստորին շարքերը և բազմաստիճան որմնախարիսխը: Ներսից պայտաձև հատակագծով աբսիդը դրսից հնգանիստ է: Նրա կենտրոնական նիստին քանդակված է շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչ: Եկեղեցին ունի երկու մուտք՝ հարավից ու արևմուտքից: Աղոթասրահը (ներսի չափերն են՝ 4,9 X 13,5մ) երեք զույգ որմնասյուներով բաժանվում է չորս գրեթե հավասար մասերի: Պեմզաշենի հուշարձանը հորինվածքի և մանրամասների առանձնահատկությունների հիման վրա թվագրվում է Vդ.:

1976թ. պեղումներով էջմիածնում, Հռիփսիմե տաճարից մոտ 10մ արևելք բացվեցին միանավ եկեղեցու հիմքեր[57]: Դահլիճը երկու զույգ որմնամույթերով բաժանվում է երեք՝ համարյա

[55] A.Khatchatrian, *L'Architecture Arménienne de IVe au VIe siècle, Paris, 1971, p. 42.*

[56] *Ակնարկ Հայ ճարտարապետության պատմության, հ. 2, Երևան, 1964, էջ 100:*

[57] Տե՛ս Ա.Տեր-Մինասյան, *Էջմիածին քաղաքի երկու վաղ միջնադարյան սրահավոր եկեղեցիները, «Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պրոբլեմներին նվիրված հանրապետական հինգերորդ գիտական կոնֆերանս, Զեկուցումների թեզիսներ», Երևան, 1982, էջ 204:*

հավասար հատվածի: Այն արևելքում ավարտվում է ներսից պայտաձև, դրսից հնգանիստ աբսիդով: Կառուցվածքի որմնախարսխից պահպանվել է միայն առաջին աստիճանը: Հիմքերը և որմնախարիսխը կառուցված են բազալտից: Թաղե ծածկը ունեցել է կղմինդրե տանիք (պեղումների ժամանակ գտնվել են կղմինդրի բեկորներ): էջմիածնի այս միանավ կառուցվածքը, հավանաբար, պատկանում է Հռիփսիմյան կույսերի նահատակման առթիվ IVդ. կառուցված վկայարանների թվին:

Արտաշատի շրջանի հյուսիսում, Խոսրովի արգելանոցում, Վանստան հնավայրից արևմուտք պահպանվել է արտաքուստ բազմանիստ աբսիդով մի եկեղեցի, որի ձգված աղոթասրահն (4,15 X 10,55մ ներսի չափերով) ավարտվում է ներսից կիսաշրջանաձև, դրսից հնգանիստ աբսիդով[58]: Եկեղեցու արևելյան ճակատի մի մասը հողածածկ է, սակայն աբսիդի հարավային կողմի պահպանված երկու նիստերը հնարավորություն են տալիս պարզելու նիստերի քանակը: Ողջ հորինվածքը բարձրանում է բազմաստիճան որմնախարսխի վրա: Մուտքը հյուսիսից է: Դռան ուղղանկյուն բացվածքը ծածկվում է հորիզոնական բարավորով (հնարավոր է, որ մուտք եղած լինի նաև հարավային պատում): Պատերը (1,05մ լայնությանբ) պահպանվել են մոտ մեկ և կես մետր բարձրությամբ և շարված են մաքուր տաշած բազալտից: Սակայն նկատվում են վերակառուցման հետքեր՝ կատարված արդեն կիսամշակ քարերից: Ընդերկայնական պատերին կից զույգ որմնամույթերը կրել են միակ թաղակիր կամարը (հետևաբար, ծածկը քարե թաղով է իրականացվել): Հուշարձանի հարդարանքից ոչինչ չի պահպանվել, գուցե մանրամասները երևան գան մաքրման աշխատանքներից հետո:

Շողագավանքի (Մարտունու շրջանի Ձորագյուղ) միանավ եկեղեցին, կառուցված սրբատաշ տուֆից, կիսավեր է՝ մեզ են հասել հյուսիսային պատը և արևմտյանի մի մասը[59]: Փոքր է, աղոթասրահի ներսի չափերն են՝ 3,7 X 5,18մ: Ներսից կիսաշրջանաձև աբսիդը արտաքուստ հնգանիստ է՝ պահպանվել են առաջին շարքի քարերը: Դուռը հյուսիսից է: Մեկական լուսամուտներ կան հյուսիսային և արևմտյան պատերում: Ծածկը քարե թաղով է իրականացվել, մեկ թաղակիր կամարով: Վերջինս նստել է ընդերկայնական պատերի վերին մասում տեղադրված քարե բարձակների վրա: Հյուսիսային և հարավային պատերին կից ձգվել են զույգ որմնակամարներ: Շողագավանքը Սյունյաց աշխարհի նշանավոր կրոնական կենտրոններից է՝ բաղկացած երեք եկեղեցիներից՝ միանավից, քառաբսիդ գմբեթավոր փոքր եկեղեցուց (VIIդ.) և ս. Պետրոս տաճարից (IXդ.): Հնագույն այս համալիրում միանավն է, որը, սակայն, հիմնովին վերակառուցվել է, ըստ երևույթին, IXդ., որովհետև «իր շինարարական տեխնիկայով այն համարյա ոչնչով չի տարբերվում նույն Շողագավանքի գմբեթավոր տաճարից»[60]: Սակայն, անկասկած է, որ միանավ եկեղեցին կրկնել է հնագույնի հատակագծային հորինվածքը, որովհետև արտաքուստ բազմանիստ աբսիդով միանավ եկեղեցիներ կառուցվել են միայն վաղ միջնադարում: Բայց Շողագավանքի միանավ եկեղեցին, իր հորինվածքից բացի, ունի մի այլ անվիճելի ապացույց վաղ միջնադարում, հավանաբար Vդ. կառուցված լինելու մասին: Դա աբսիդի կամարի հյուսիսային հիպոստի քարն է, որը պահպանել է վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետությանը բնորոշ և տարածված զարդաքանդակը՝ հավասարաթև խաչը առնված շրջանագծի մեջ:

Փարպիի (Աշտարակի շրջան) Ծիրանավոր եկեղեցին քննարկվող տիպի լավագույն հուշարձաններից է:

Այն ունեցել է վերակառուցման մի քանի շրջան և այժմ մեզ հասել է բերդ-եկեղեցու տեսքով: Սակայն նա պահպանել է թե՛ իր նախնական ծավալային և հատակագծային հորինվածքը և թե՛ մանրամասներն ու սկզբնական հարդարանքը: Պահպանվել է նաև հուշարձանի նախնական բարձրությունը որոշող աբսիդի կամարը՝ մի հանգամանք , որ հնարավորություն է տալիս պարզելու վաղ միջնադարի այս կառուցվածքի ուղղաձիգ համաչափությունները, որն այդ տիպի շատ հուշարձաններում այժմ, ցավոք, հնարավոր չէ որոշել:

Ծիրանավորը կառուցված է մաքուր տաշած

[58] *Տե՛ս* Մ.Հասրաթյան, *Հայաստանի արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ հուշարձանները:*

[59] Ս.Մնացականյան, *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, էջ 138:*

[60] *Նույն տեղում:*

բազալտե քարերից, կրաշաղախով: Արևելքից արևմուտք ձգված ուղղանկյուն դահլիճը (ներսի չափերն են՝ 4,15 X 8,75մ) արևելքից ավարտվում է դրսից հնգանիստ, ներսից կիսաշրջանաձև, բավական խոր աբսիդով: Մուտքերը երկուսն են՝ արևմտյան և հարավային պատերում: Դրանք ուղղանկյուն բացվածքներ են՝ Π-աձև միակտուր բարավորով ծածկված: Բարավորի վրա կա բեռնաթափման հորիզոնական ճեղք, որից վերև իրականացված է երկրորդ բարավորը՝ նույնպես Π-աձև, բայց երեք քարից. ընդ որում կենտրոնի քարը սեպաձև է: Երկրորդ բարավորը արդեն ոչ թե որպես հեծան է, այլ կամար: Մուտքերի բարավորների այսպիսի բեռնաթափումը վերևի պատի շարվածքի ծանրությունից բնորոշ է Հայաստանի հատկապես IV – Vդդ. հուշարձաններին (Աշտարակի Ծիրանավոր, Երերույք, Ավանի տաճար և այլն) և հետագայում այլևս չի հանդիպում: Լուսամուտներ կան բոլոր ճակատներում, բացի հյուսիսայինից: Աբսիդի, ինչպես նաև հարավային ճակատի երկու լուսամուտները մեկ բացվածքով են, բավական լայն (0,8մ) և ներսից ու դրսից ունեն միևնույն լայնությունը՝ մի հատկանիշ, որը բնորոշ է IV – Vդդ. հայ ճարտարապետությանը: Լուսամուտների կամարները պայտաձև են: Արևմտյան պատի վերին մասում, ծածկի տակ, կան զույգ լուսամուտներ, շեշտված պայտաձև կամարներով: Դրանք միմյանցից բաժանվում են ընդհանուր խոյակով երկու կիսասյունիկներից բաղկացած միջնորմով: Նման զույգ լուսամուտները նույնպես հատկանշական են Հայաստանի հնագույն հուշարձանների համար:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Փարպիի Ծիրանավորի զարդաքանդակները: Ճիշտ է, հետագայում, բերդի վերածվելուց հետո, ծածկվել են պատերի արտաքին երեսները, սակայն ինտերիերում հարդարանքից շատ տարրեր են պահպանվել: Հատկապես շքեղ և հարուստ է աբսիդը: Բեմի պայտաձև կամարի փականքի քարը՝ «կողակը», ունի շրջանի մեջ գծված հավասարաթև խաչի քանդակ: Այս կամարը թույլ է տալիս պարզելու եկեղեցու նախնական հորինվածքի բարձրությունը՝ 8,7մ, այսինքն՝ հավասար դահլիճի երկարությանը և երկու անգամ ավել ներսի լայնությունից: Այսպիսի բարձրությունը հատկապես բնորոշ է Հայաստանի վաղ միջնադարի բազիլիկ կառուցվածքներին: Կամարը նստում է աբսիդի երկու քանդակազարդ անկյունների վրա: Երևում են միայն նրանց՝ դեպի բեմը նայող երեսները, որոնք մշակված են որպես խոյակներ: Երկուսն էլ ունեն համարյա միևնույն զարդաքանդակը, որի գլխավոր տարրը շրջանագծի մեջ գծված հավասարաթև խաչն է, շրջապատված ծիրենու ոճավորված տերևներով: Վերին սալիկն ունի երկրաչափական զարդաքանդակ, որը կրկնվում է նաև արևմտյան ճակատի զույգ լուսամուտների խոյակի վրա: Դա ուղղանկյուն է, բաժանված անկյունագծերով և փոխուղղահայաց ուղիներով եռանկյունիների: Այս զարդաքանդակը հանդիպում է հատկապես Vդ. հայկական հուշարձաններում՝ Երերույքում, Տեկորի տաճարում, Ծիծեռնավանքի Vդ. վերակառուցված մասում և Ամարասի Գրիգորիսի դամբարանում[61]: Նշված հուշարձաններից երկուսը որոշակի թվագրված են (Vդ. վերջին քառորդ)՝ Տեկորի ս.Սարգիս գմբեթավոր բազիլիկան և Ամարասի դամբարանը: Սա հիմք է տալիս Փարպիի Ծիրանավորի նախնական հորինվածքը թվագրել Vդ. երկրորդ կեսով:

Ծիրանավորի աբսիդը շեշտված է նաև բարդ տրամատ ունեցող ատամնաշարով ձևավորված հորիզոնական գոտիով: Նման գոտի աբսիդներում հանդիպում է (ընդ որում սակավաթիվ) միայն վաղ միջնադարի հուշարձաններում՝ Vդ. Երերույքի և Աշտարակի եռանավ, Տեկորի գմբեթավոր բազիլիկաներում:

Փարպիում արտաքին հարդարանքից երևում է միայն արևմտյան դռան բարավորի վրա քանդակված մեծադիր հավասարաթև խաչը՝ շրջանագծի մեջ գծված:

Ծիրանավորը VIIդ. վերանորոգվել է. հիմնովին փոխվել է ծածկը[62]: Փայտե սկզբնական ծածկը փոխարինվել է քարե թաղով, նորոգման ընթացքում ներսից, ընդերկայնական պատերին կցվել են երեք զույգ խոշոր որմնամույթեր, որոնց միջև գցվել են կամարներ, ինչպես հյուսիսային և հարավային պատերին զուգահեռ, այնպես էլ հանդիպակաց մույթերի միջև (թաղակիր կամարներ):

---

[61] Մ.Մ.Հասրաթյան, *Ամարասի ճարտարապետական համալիրը, «Լրաբեր», 1975, N 5, էջ 35 – 53:*

[62] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 227:*

Թե՛ կամարները և թե՛ թաղը երկկենտրոն են: Կամարները նստում են պարզ ձև ունեցող (հաջորդաբար փոքրացող երեք սալիկ) հիմպոստների վրա: Նոր՝ թաղե ծածկը ավելի ցածր է ստացվել նախնականից, և աբսիդի կամարը դուրս է մնացել տանիքից: Վերակառուցման ժամանակ արևմտյան որմնամույթերը ծածկել են աբսիդի խոյակների արևմտյան դռները, իսկ հարավային կամարները՝ այդ պատի լուսամուտների վերևի մասը:

Հաջորդ խոշոր վերակառուցումը, երբ եկեղեցին վերածվել է բերդի, տեղի է ունեցել, հավանաբար, XII.: Թ.Թորամանյանը նշում է, որ եկեղեցու տանիքում եղել են IX – X դդ. բնորոշ քանդակազարդ բեկորներ[63] (այժմ այդ մանրամասները չկան): Եկեղեցին ողջ պարագծով շրջապատվել է հաստ, ստորին մասում՝ խոշոր որձաքարով և բազալտի կիսամշակ քարերով, իսկ վերին մասում՝ համեմատաբար կանոնավոր տաշված քարերով շարված պատերով (հաստությունը մոտ մեկ և կես մետր): Այս պատը կիսով չափ նստած է ծածկի թաղի վրա և գուցե գմբեթարդի քանդվելու պատճառն է եղել: Հրակնատներն իրենց ձևով համապատասխանում են հրազենի օգտագործմանը և Հայաստանում հանդիպում են ուշ միջնադարում: Դրանք, հավանաբար, Փարպիում ավելացվել են, և պատերի վերին հատվածները վերաշարվել են XV – XVIդդ., երբ Հայաստանը դարձել էր Թուրքիայի և Պարսկաստանի միջև մղվող պատերազմների թատերաբեմ: Իսկ որ եկեղեցին շրջապատող կրկնակի պատերը կառուցվել են X - XI դդ., դրա ապացույցն է կրկնակի պատի մեջ բացված մուտքի բարավորի վրայի 1191թ. Զաքարե երկայնաբազուկի արձանագրությունը: Եկեղեցին ամրոցի է վերածվել, ամենայն հավանականությամբ, XII., «...երբ արաբները զարհուրելի ավերումներ էին գործում այդ շրջանի մեջ: Գուցե Բյուրականի վրա արաբների հարձակումը և շրջանում արած կոտորածները ստիպեցին վարպետներին եկեղեցին իբրև բերդ ամրացնել, որպես վերջին ապաստարան...»[64]:

Ոսկեվազից (Աշտարակի շրջան) ոչ հեռու, 1980թ. պեղումներով բացվել են ս.Հակոբ կոչվող միանավ եկեղեցու պատերի հիմքերը[65]: Շենքը կառուցված է մաքուր տաշած տուֆի քարերից: Դահլիճն (6,7 X 9,4մ) արևելքից ավարտվում է ներսից շեշտված պայտաձև, դրսից հնգանիստ աբսիդով: Եկեղեցին բարձրացել է եռաստիճան որմնախարսխի վրա:

Մուտքերը երկուսն են՝ հարավից և արևմուտքից: Վերջինիս դռան բացվածքի երկու կողմում քանդակված են շրջանի մեջ գծված վեցթերթանի զույգ վարդյակներ: Արևմտյան պատի հյուսիսային կողմում քանդակված է հավասարաթև խաչ՝ նույնպես առնված շրջանագծի մեջ: Որմնասյուների խարիսխներն իրենց մշակումով առնչվում են հայկական վաղմիջնադարյան բազիլիկաների խարիսխներին: Եկեղեցու պատերը համեմատաբար բարակ են (0,9մ) և համապատասխանում են փայտի ծածկի: Նախնական ծածկի փայտից լինելը հաստատվում է և այն փաստով, որ երկայնական պատերին հետագայում կցվել են մեկ զույգ T-աձև և երկու զույգ ուղղանկյուն որմնամույթ, թաղակիր կամարի, ինչպես և պատերին կից ընդերկայնական կամարների համար: Նոր ծածկը՝ քարե թաղը, արդեն նստել է ոչ թե բարակ պատերի, այլ այս կամարների վրա: Տանիքը կղմինդրածածկ է եղել: Հուշարձանի հարավային կողմում ընկած են կոթողների բեկորներ, որոնք բնորոշ են Vդ. հայ ճարտարապետությանը:

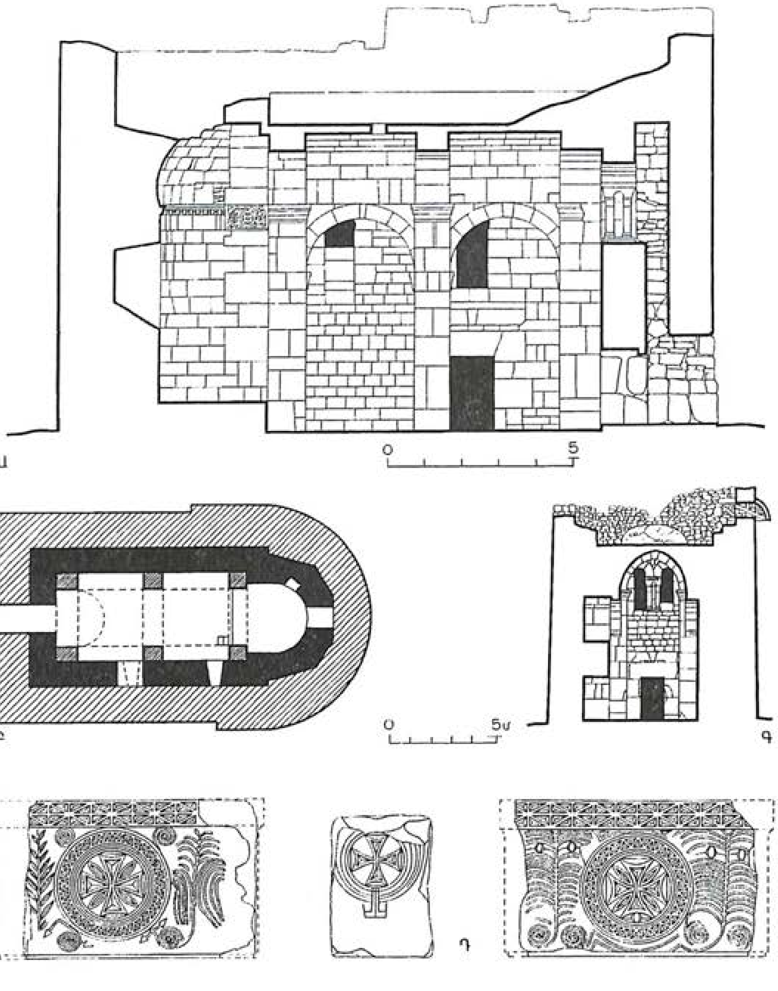
Արտաքուստ բազմանիստ աբսիդով միանավ եկեղեցի բացվեց 1958 – 1962թթ., Ն.Տոկարսկու պեղումների ընթացքում, Երևանի մոտ գտնվող Ջրվեժ գյուղում: Այն կառուցված է տեղական՝ Ջրվեժի սև և կարմիր գույնի տուֆի մաքուր տաշած քարերից: Հուշարձանը բարձրանում է եռաստիճան որմնախարսխի վրա: Քարե սալահատակով ուղղանկյուն աղոթասրահն (4,08 X 8,35մ) արևելքում ավարտվում է ներսից կիսաշրջանաձև, դրսից հնգանիստ աբսիդով: Եկեղեցու միակ մուտքը հյուսիսից է: Մանրամասներից պահպանվել են վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետությանը բնորոշ ատամնաշարով քիվի անկյունաձև քարը և շքամուտքի կիսասյան բեկորը: Եկեղեցու հյուսիսարևելյան կողմում

---

[63] Նույն տեղում, էջ 227:

[64] Նույն տեղում:

[65] **А.Тер-Минасян,** *Зальная церковь села Воскеваз Аштаракского района. II межреспубликанская научная конференция по проблемам искусства Армении и Грузии. Тезисы докладов, Ереван, 1981, с. 59 – 60.*



Աղ. 14 Փարպիի Ծիրանավոր եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) հատակագիծը, գ) լայնական կտրվածքը, դ) հարդարանքի մանրամասներ

գտնվում են հուշասյան պատվանդանի որմնախարիսխները, որոնք նստած են եկեղեցու որմնախարսխի արդեն հողածածկ աստիճանի վրա: Հետևաբար, կոթողը կանգնեցվել է, երբ եկեղեցին վաղուց արդեն կառուցված է եղել: Կոթողից արևելք, մոտ մեկ մետր հեռավորության վրա, ստորգետնյա դամբարանի մուտքն է: Այսպիսով, Զրվեժի համալիրն ունի Հայաստանի վաղ միջնադարի մեմորիալ համալիրներին բնորոշ կազմ` եկեղեցի, կողքին հուշասյուն և դամբարան: Ն.Տոկարսկին Զրվեժի եկեղեցին թվագրում է V դ.[66]: Ա.Խաչատրյանը այն ավելի վաղ է թվագրում` IVդ.[67]: Այս թվագրումն ավելի հավանական է, եթե նկատի ունենանք, որ եկեղեցու արդեն հողածածկ որմնախարսխի վրա կառուցված կոթողն իր մանրամասներով Vդ. է պատկանում:

Խոսրովի արգելանոցում, պատմական Այրարատի Ոստան հայոց գավառում, կանգուն է այս տիպի վաղ միջնադարի միանավ հուշարձաններից ամենալավ պահպանված, իր հորինվածքով և մանրամասներով ամենահետաքրքրականներից մեկը` Բայբուրդ գյուղի եկեղեցին: Այն առաջին անգամ ուսումնասիրել և մասնագիտական գրականության մեջ ներկայացրել է Վ.Մ.Սիսոևը, հրատարակելով հատակագծի և կտրվածքի սխեմատիկ չափագրությունները (սակայն հատակագծում եկեղեցու աբսիդը դրսից ուղղանկյուն է, որն իրականությանը չի համապատասխանում)[68]:

Բայբուրդի եկեղեցին ամբողջովին պահպանել է իր տարածական-ծավալային հորինվածքը (քանդվել է միայն ծածկի թաղից մի հատված):Կառուցված լինելով բլրի թեքադիր լանջին, եկեղեցին դարերի ընթացքում երեք կողմից մինչև տանիքը ծածկվել է հեղեղների բերած տիղմով: Այս էլ հենց նպաստել է կառուցվածքի լավ պահպանվածությանը: Եկեղեցին շինված է մաքուր տաշված բազալտե քարերից, կրաշաղախով: Շարվածքի հորիզոնական կարանները մշակված են 45° եզրակոսներով` մի հնարք, որը հատուկ է Հայաստանի վաղ միջնադարի շինարարական տեխնիկային: Աղոթասրահը համաչափություններով ձգված է (ներսի չափերն են` 3,95 X 8,25մ), և լայնությունը հարաբերում է երկարությանն, ինչպես` 1:2: Դրսից հնգանիստ աբսիդը ներսից կիսաշրջանաձև է և դահլիճի հատակից բարձր է մեկ աստիճան: Հարավից բացվող միակ մուտքի բարավորի հորիզոնական սալի վրա քանդակված է հավասարաթև խաչ շրջանագծի մեջ: Լուսամուտները երեքն են` հարավային, արևմտյան և արևելյան ճակատներում: Դրանք թեքևակի պայտաձև կամար ունեն, բավական լայն են և դեպի ներս քիչ են լայնանում: Քիվը եռաշերտ է, կազմված տարբեր բարձրության երկու կիսագլանիկից և սալիկից: Աբսիդի կամարը շեշտված պայտաձև է` մշակված բավական բարդ տրամատով, իսկ փականքի քարի վրա հավասարաթև խաչ է քանդակված: Կամարը նստում է բեմի երկու անկյունների խոյակների վրա, որոնք ունեն միևնույն քանդակը` խոր փորագրված արմավի տերևներ: Դրանք իրենց ձևով կրկնում են Տեկորի տաճարի արտաքին ճակատների որմնամույթերի խոյակները: Բայբուրդի եկեղեցին թե` հորինվածքով և թե` մանրամասներով ակնհայտ պատկանում է Հայաստանի V դ. կառուցվածքների շարքին, իսկ ելնելով խոյակների ձևից` այն կարելի է թվագրել Vդ. վերջին քառորդով:

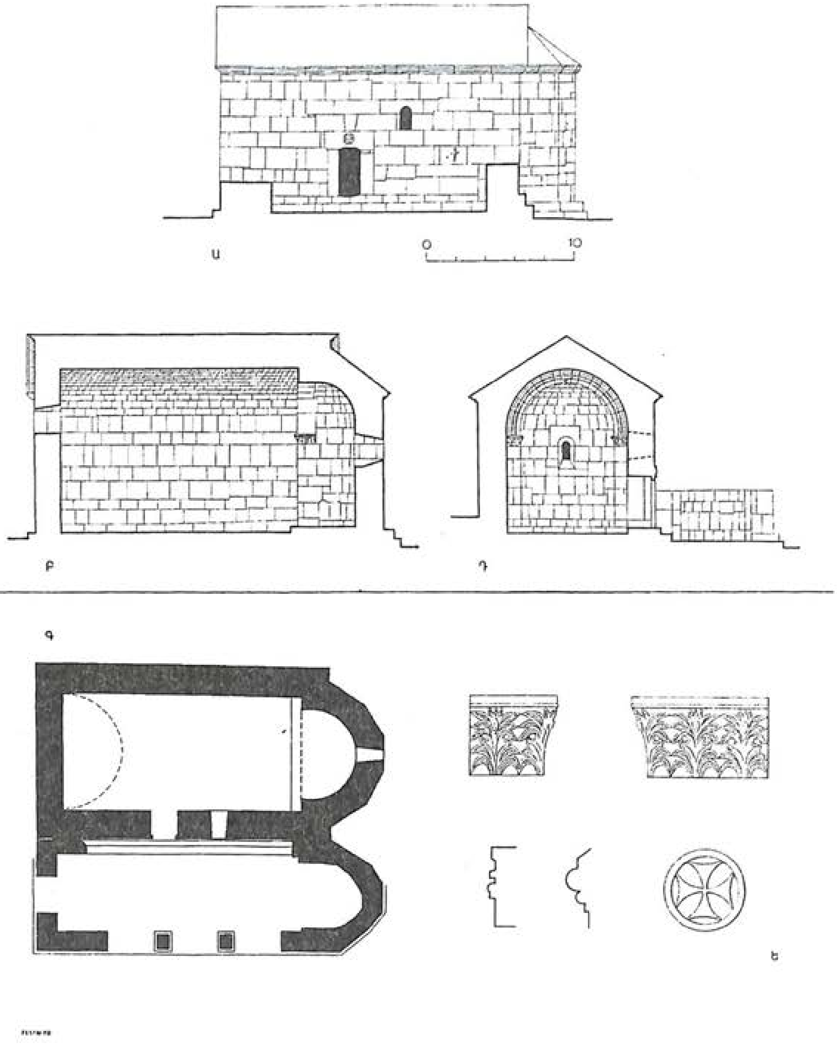
Բայբուրդի եկեղեցուն հետագայում (բայց նույնպես վաղ միջնադարում) հարավից կցել են նույնատիպ մի երկրորդ եկեղեցի, որի սրբատաշ քարից պատերը` 1 – 1,5մ բարձրությամբ, բացվեցին 1984թ. պեղումներից հետո: Նրան որպես հյուսիսային պատ է ծառայում առաջին եկեղեցու հարավային պատը. երկրորդ եկեղեցին, ունենալով համարյա նույն լայնությունը, ավելի ձգված է, քան առաջինը: Ներսից կիսաշրջանաձև աբսիդը հնգանիստ է: Միմյանց կից զույգ միանավ եկեղեցիների այս օրինակը բացառիկ է այդ ժամանակաշրջանի հայկական ճարտարապետության համար:

Վերը քննարկված հուշարձանների համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ տարբեր չափերի, մանրամասների, ծածկի տարբեր ձևերի դեպքում դրանց հորինվածքները ունեն որոշակի ընդհանրություն և համաչափությունների նմանություն: Դրանք բոլորն էլ արևմուտքից արևելք ձգված կառուց-

[66] **Н.М.Токарский**, *Джрвеж, II, Вохджаберд, с. 28.*

[67] **A.Khatchatrian**, *L'Architecture Arménienne du IVe au VIe siècle, p. 42.*

[68] *Материалы по археологии Кавказа, вып. XIII, М., 1916, с. 70.*



Աղ. 15 Բայբուրդի միանավ եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) լայնական կտրվածքը, ե) հարդարանքի մանրամասներ

վածքներ են, որոնց երկարությունը զգալի գերազանցում է լայնությանը, ունեն բազմաստիճան որմնախարիսխ, երկթեք տանիք՝ թե՛ քարե թաղի և թե՛ փայտե ծածկի դեպքում: Իսկ ներսից կիսաշրջանաձև կամ պայտաձև աբսիդները դրսից կիսաշրջանաձև են և մեծամասամբ, բազմանիստ, հիմնականում հնգանիստ (բացառությամբ Լուսակերտի, որտեղ յոթանիստ է, կիսաշրջանաձև ստորին մասի եզրագծին ավելի մոտ լինելու համար): Որոշ հուշարձաններում սկզբնական փայտե ծածկը փոխվել է քարե թաղով: Շատ քչերն են պահպանել իրենց նախնական ծավալային հորինվածքը, սակայն Բայբուրդի և Փարպիի օրինակների հիման վրա կարելի է ասել, որ այդ տիպի միանավ եկեղեցիները եղել են բավական բարձր, դրանց բարձրությունը մոտ երկու անգամ գերազանցել է լայնությանը: Դրանց լայնությունները տատանվում են 3,7-ից մինչև 6,7մ, սակայն եկեղեցիների մեծ մասում այն մոտ 4մ է, որը բնորոշ է վաղ միջնադարի նույնատիպ հուշարձաններին ընդհանրապես[69]: Լայնության և երկարության հարաբերությունը տարբեր է՝ 1 : 1,4 (Ոսկեվազ, Շողագավանք), 1 : 1,5 (Էջմիածին), 1 : 1,7 (Լուսակերտ, Բատիկյան), 1: 2 (Փարպի, Զովեժ, Բայբուրդ), 1 : 2,5 (Պեմզաշեն, Զարջառիս, Վանստան), այսինքն՝ տատանվում է 1 : 1,4-ից մինչև 1 : 2,5: Բացառություն է Վերիշենը, որտեղ լայնությունը կողային խորշերի հետ հաշված հարաբերում է երկարությանն, ինչպես՝ 1 : 2,8: Նշված համաչափությունները հատուկ են հայ ճարտարապետության IV – VIդդ. միանավ եկեղեցիներին[70]:

Կառուցվածքի ուղղանկյուն պատերի մեջ չպարփակված, դեպի դուրս եկող աբիդով, անկախ վերջինիս ձևից (կիսաշրջանաձև կամ բազմանիստ), հորինվածքը բնորոշ է հայկական միայն վաղ միջնադարի հուշարձաններին: Ընդ որում ներսից շրջանաձև կամ պայտաձև, իսկ դրսից ուղղանկյուն, բայց ընդհանուր ծավալից անջատված աբսիդները նույնպես հատուկ են միայն IV – Vդդ. հայ ճարտարապետությանը[71]: Այդ դարերի սիրիական միանավ եկեղեցիների և եռանավ բազիլիկաների մեծ մասի աբսիդները նույնպես դուրս են գալիս ընդհանուր ծավալից: Սակայն, ի տարբերություն հայկական հուշարձանների, որոնց արտաքուստ աբսիդների մեծամասնությունը բազմանիստ է, սիրիականներում դրանք հիմնականում դրսից կիսաշրջանաձև են[72]: Ընդհակառակը, Կապադովկիայի IV – VIIդդ. միանավ եկեղեցիները (որոնց աբսիդները հիմնականում դրսից շեշտված են) ունեն, որպես օրենք, բազմանիստ (հնգանիստ) աբսիդ[73]: Սակայն Կապադովկիայի այս տիպի եկեղեցիների բեմերը լուսավորվում են 3 պատուհանով, մինչդեռ Հայաստանի նմանատիպ կառույցները, առանց բացառության, արևելքում ունեն միայն մեկ լուսամուտ: Հայաստանի հարևան Վրաստանում նույնպես հանդիպում են վաղմիջնադարյան միանավ թաղածածկ եկեղեցիներ, որոնք ունեն ընդհանուր ծավալից արտաքուստ ինչպես կիսաշրջանաձև, այնպես էլ բազմանիստ աբսիդներ: Դրանք կիրառվում են ոչ միայն պարզ թաղածածկ դահլիճի հորինվածքով հուշարձաններում (օրինակ, Ականուրտայում), այլ նաև, այսպես կոչված, «եռաեկեղեցի բազիլիկաներում» և արտաքին սրահ ունեցող եկեղեցիներում (Վանատի, Բոլնիս Քափանակչի և այլն)[74]: Մինչդեռ Հայաստանում արտաքին սրահ ունեցող բոլոր միանավ եկեղեցիներում աբսիդը առնված է պատերի ուղղանկյուն պարագծի մեջ: Հայաստանի վաղ միջնադարի միանավ եկեղեցիներն ունեն ճարտարապետական մի էական առանձնահատկություն, նմանատիպ կառույցներից՝ դա աղոթասրահում որմնամույթերի և որմնասյուների ու դրանց միջև ձգվող թաղակիր կամարների առկայությունն է: Ճարտարապետական այդ կոնստրուկցիան ունի ինչպես գործառնական, այնպես էլ գեղագիտական նշանակություն: Թաղակիր կամարը և նրան համապատասխան որմնասյուները կոշտություն ու կայունություն են հաղորդում ինչպես դահլիճի երկայնական պատերին, այնպես էլ ծածկի թաղին: Դա կարևոր հան-

[69] Ա.Սահինյան, *Զովունիի ճարտարապետական խումբը, էջ 109:*

[70] *Տե՛ս* Վ.Հարությունյան, *Դվինի V – VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 83:*

[71] Ա.Սահինյան, *Զովունիի ճարտարապետական խումբը, էջ 109:*

[72] **G.Tchalenko**, *Village antiques de la Syrie du Nord, t. 1, Paris, 1953.*

[73] **Marcell Restle**, *Studien zur fruhbyzantinischen Architektur Kappadokiens, 1. Wien, 1979.*

[74] **Г.Н.Чубинашвили**, *Вопросы истории искусства. Исследования и заметки, т. I, Тбилиси, 1970.*

գամանք է կառուցվածքի սեյսմակայունություն ապահովելու գործում: Միաժամանակ, որմնասյուները տեսողականորեն ջլատում են ինտերիերում կառուցվածքի հյուսիսային և հարավային պատերի միապաղաղ հարթությունները: Ի տարբերություն հայկական միանավ կառույցների, ինչպես Վրաստանում, այնպես էլ Սիրիայում և Կապադովկիայում նմանատիպ հուշարձանները չնչին բացառությամբ զուրկ են որմնամույթերից ու որմնակամարներից և դրանց վրա հանգչող թաղակիր կամարներից:

Միանավ, թաղածածկ եկեղեցիներ Հայաստանում կառուցվել են քրիստոնեության ընդունման առաջին տարիներից մինչև ուշ միջնադար: Սակայն վաղ միջնադարից հետո դրանք բոլորն էլ ունեն պատերի ուղղանկյուն եզրագծի մեջ ամփոփված աբսիդ, լինեն դրանք առանձին կանգնած, թե վանքային համալիրներին պատկանող եկեղեցիներ:

Վաղ միջնադարում հայ ճարտարապետական հուշարձաններից արտաքուստ բազմանիստ աբսիդ ունեն ոչ միայն միանավ եկեղեցիները, այլև եռանավ և գմբեթավոր բազիլիկաներն ու հատկապես կենտրոնագմբեթ կառուցվածքները: Այսինքն՝ արտաքուստ շեշտված շրջանաձև կամ բազմանիստ աբսիդը բավական տարածված ձև է IV - VII դդ. Հայաստանի շինարարական արվեստում և բնորոշ է հայ ճարտարապետությանը նրա սկզբնավորումից ի վեր[75]:

ԱՐՏԱՔԻՆ ՍՐԱՀՈՎ ՄԻԱՆԱՎ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆԵՐ

Հայաստանի վաղ միջնադարի միանավ եկեղեցիների հետաքրքրական և կարևոր ենթատիպին են պատկանում սրահով հուշարձանները:

Աբսիդով սրահները ծառայել են մի քանի նպատակների: Խոշոր տոների, հանդիսությունների ժամանակ դրանք եղել են լրացուցիչ, օժանդակ տարածություն՝ հավաքված մեծ ամբոխին պատսպարելու համար[76]: Ենթադրվում է, որ ինչպես սիրիական եկեղեցիներում, Հայաստանում ևս լի օրերին ծիսակատարությունների համար օգտագործվել են միայն սրահները[77]: Սյունասրահները վաղ միջնադարում Հայաստանում նախատեսված են եղել նաև ապաշխարողների համար[78]: Եթե նկատի ունենանք, որ Գրիգոր Լուսավորչի կանոններում դեռ մինչև Նիկիայի (325թ.) տիեզերական ժողովը որոշակի նշվում է եկեղեցուց դուրս ապաշխարելու մասին, ապա Հայաստանում արտաքին աբսիդներով սյունասրահների կառուցման անհրաժեշտությունը պետք է երևան գար IVդ. սկզբից ևեթ[79]: Սրահները Հայաստանում համեմատաբար լայն տարածում ստացան V դարում և VI դարի առաջին կեսում: Իսկ նրանց կառուցման անհրաժեշտության վերացման սահմանը, ըստ երևույթին, VIդ. վերջին քառորդն է[80]: VIդ. հետո սրահով եկեղեցիներ Հայաստանում չեն հանդիպում:

Այն հանգամանքը, որ սրահները հայ եկեղեցիներում հանդես են գալիս արդեն IV դարի սկզբից, թույլ է տալիս ճշտելու այդ տիպի որոշ հուշարձանների կառուցման ժամանակաշրջանը:

Էջմիածնի Շողակաթ գմբեթավոր դահլիճի մոտ են գտնվում միանավ, չափերով փոքր թաղածածկ եկեղեցու ավերակները[81]: Ուղղանկյուն դահլիճը (4,66 X 8,60մ), որը թաղակիր կամարով բաժանվում է երկու մասի, արևելքից ավարտվում է կիսաշրջանաձև աբսիդով: Ողջ կառուցվածքը բարձրանում է բազմաստիճան որմնախարիսխի վրա: Արևմտյան մուտքը շեղված է ընդերկայնական առանցքից դեպի հարավ՝ իր բացվածքի չափով: Վերջին տարիներին, լրացուցիչ պեղումներից հետո, բացվեց նաև հարավային մուտքը: Եկեղեցու հարավային պատին արտաքուստ կից կա շրջանաձև փոքր աբսիդ: Այս եկեղեցին որոշակիորեն առնչվում է

---

[75] **Paolo Cuneo**, *Le basiliche paleocristiane armene, "XX C orsi di cultura sull" arte Ravennate e Bizantina", Ravenna, 1973, Francesco Gandolfo, Chiese e cappelle armene a navata semplice dal IV al VII secolo, Roma, 1973.*

[76] Ղ.Փարպեցի, *Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1907, էջ 394:*

[77] **J.Strzygowski**, *Die Baukunst der Armenier und Europa, B.I, 1918, s. 378.*

[78] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h.I, էջ 213:*

[79] *Կանոնագիրք հայոց, I, Երևան, 1964, էջ 243 – 250:*

[80] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 120:*

[81] Ա.Տեր-Մինասյան, *Էջմիածին քաղաքի երկու վաղ միջնադարյան սրահավոր եկեղեցիները, «Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պրոբլեմներին նվիրված հանրապետական հինգերորդ գիտական կոնֆերանս, Զեկուցումների թեզիսներ»: Երևան, 1982:*

էջմիածնի հնագույն քրիստոնեական հուշարձաններին և, ամենայն հավանականությամբ, կապված է նույն տեղում Հռիփսիմյան նահատակ կույսերից մեկի պատվին կառուցված դամբարանի հետ[82]: IV դ. սկզբին կառուցված էջմիածնի վկայարանները կործանվեցին 369թ. պարսկական զորքերի արշավանքների ժամանակ, երբ ավերվեց Մայր տաճարը և ընդհանրապես ողջ Վաղարշապատը[83]: Սակայն նույն դարի վերջում Սահակ կաթողիկոսը Մայր տաճարի հետ միասին վերակառուցեց նաև հայ եկեղեցու համար նվիրական այդ շենքերը[84]:

Շողակաթի միանավ եկեղեցին, հավանաբար, Սահակի վերակառուցման ժամանակաշրջանի արդյունքն է: Մանավանդ որ իր ճարտարապետական առանձնահատկություններով, արխաիկ մանրամասներով դամբարանային կառուցվածքի հետ ունեցած նմանության պատճառով այն թվագրվում է IVդ.[85]:

Կառնուտի (Դիրաքլար) միանավ եկեղեցին մասնագիտական գրականության մեջ այդ տիպի ամենահայտնի հուշարձանն է: Այն գտնվում է Գյումրի քաղաքից հյուսիս-արևելք գտնվող Կառնուտ գյուղի հին գերեզմանոցում: Ողջ եկեղեցին բարձրանում է բազմաստիճան, բարձր գետնախարսխի վրա: Ուղղանկյուն դահլիճը (ներսի չափերն են՝ 6,25 X 15,90) չունի թաղակիր կամարներ: Այն զգալի ձգված է, լայնության և երկարության հարաբերությունն է՝ 1:2,36, այդպիսի համաչափությունները բնորոշ են Հայաստանի հնագույն բազիլիկ կառուցվածքներին: Հարավային ճակատին կից է ուղղանկյուն ավանդատունը, որը հաղորդակցվում է դահլիճի հետ բեմի առջևից բացվող դռնով: Այս սենյակի արևելյան պատում, արտաքուստ կա մի փոքր աբսիդ ևս, որը ենթադրում է հարավային ճակատում սրահի առկայությունը: Մուտքերը երեքն են՝ արևմտյան պատում և երկուսը՝ հարավային: Պահպանվել է եկեղեցու քիվից մի բեկոր՝ ատամիկներով մշակված: Թ.Թորամանյանը ենթադրում է, որ Կառնուտի դահլիճի աբսիդը ուղղանկյուն է եղել, և այն հեթանոսական տաճար է՝ վերափոխված եկեղեցու[86]: Սակայն Ն.Տոկարսկու հետազոտությունները պարզեցին, որ աբսիդի ներսի երեսպատումը (1861թ., եկեղեցու վերանորոգման ժամանակ) կրկնում է նախնական, նույնպես կիսաշրջանաձև աբսիդի ձևը[87]: Իր ճարտարապետական առանձնահատկություններով, արխաիկ ձևերով Կառնուտի եկեղեցին թվագրվում է IVդ.[88]:

Հայաստանի վաղ միջնադարի հուշարձանների շարքում ինքնատիպ է Գառնիի միանավ եկեղեցին: Այն իր հատակագծի համաչափություններով նույն ժամանակաշրջանի հուշարձաններից ամենաձգվածն է, դահլիճի լայնության և երկարության հարաբերությունը ներսում 1:3 է (չափերն են՝ 6,00 X 18,50): Դահլիճը, որը երեք թաղակիր կամարներով և որմնամույթերով բաժանվում է չորս հատվածի, արևելքում ունի բավական խոր, կիսաշրջանաձև աբսիդ: Հարավից կից է արտաքին, փոքր աբսիդ, որով ավարտվում է սրահը (այժմյան սրահի որմնամույթերը և խարիսխներն ավելի ուշ շրջանի են պատկանում): Եկեղեցին ունի եռաստիճան որմնախարիսխ: Մուտքերը երեքն են՝ արևմուտքից և երկուսը՝ հարավից, սրահի միջից: Ինչպես տեսնում ենք, Գառնին ունի այդ տիպի հուշարձանների համար սովորական հորինվածք, սակայն ունի մի կարևոր առանձնահատկություն, որով տարբերվում է ոչ միայն նույնատիպ կառուցվածքներից, այլև վաղ միջնադարի Հայաստանի հուշարձաններից՝ դա արտաքին ճակատների օրդերային մշակումն է: Գառնիի եկեղեցու ճակատները հարդարված են անտիկ արվեստին բնորոշ դեկորատիվ օրդերով (այն իր բնույթով տարբերվում է Երերույքի, Տեկորի սրահների օրդերային համակարգից, որովհետև այստեղ որմնասյուները կոնստրուկտիվ դեր են խաղում՝ կրում են սրահի ծածկը, իսկ Գառնիում դրանք գործառնական նշանակություն չունեն): Ահա այս առանձնահատկությամբ է Գառնիի միանավ եկեղեցին դառնում այն հազվագյուտ

---

[82] Ստ. Մնացականյան, *Երևանը և նրա շրջակայքը, Երևան, 1971, էջ 103:*

[83] Փավստոս Բիւզանդ, *Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 218:*

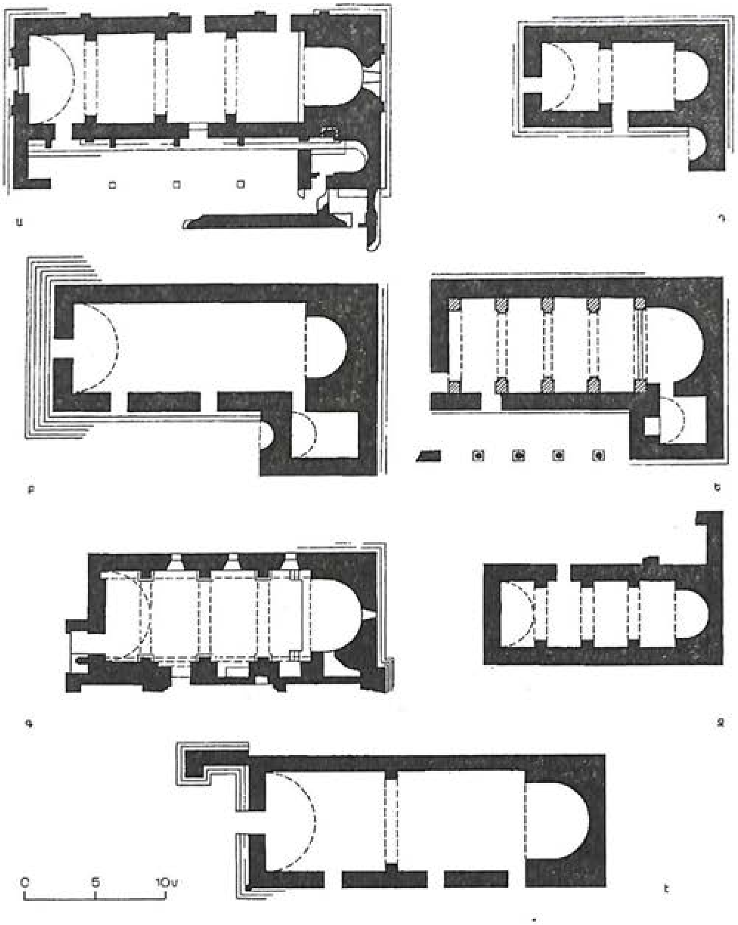
[84] *Նույն տեղում, էջ 222:*

[85] **A.Khatchatrian**, *L'architecture Armenienne du IV au VI siecle, Paris, 1971, p. 42.*

[86] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 126:*

[87] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв., с. 72.*

[88] **О.Х.Халпахчьян**, *Архитектура Армении, Всеобщая история архитектуры, М.-Л., т. 3, с. 207.*



Աղ. 16 Արտաքին սրահով միանավ եկեղեցիների հատակագծերի աղյուսակ ա) Գառնի, բ) Կառնուտ, գ) Հովհաննավանք, դ) Էջմիածին, ե) Թանահատ, զ) Դվին, է) Եղվարդ

օղակներից մեկը, որը կապում է նախաքրիստոնեական հայ ճարտարապետությունը վաղ քրիստոնեականի հետ: Գառնիի միանավ հուշարձանը Հայաստանի հնագույն եկեղեցիների թվին է պատկանում, կառուցված IVդ. կեսերից ոչ ուշ: Եվ պատահական չէ, որ եզակի այս հուշարձանը գտնվում է Գառնիում՝ Հայաստանի հելլենիստական ճարտարապետությունից պահպանված միակ տաճարի մոտ: Նախաքրիստոնեական Հայաստանի հայտնի բնակավայրերից մեկը՝ Գառնին, երբ IVդ. դարձավ նոր կրոնի կենտրոններից մեկը (այն դարձավ եպիսկոպոսանիստ), բնական է, որ այնտեղ նոր պաշտամունքին նվիրված կառուցվածքներում պետք է անպատճառ արտահայտվեր դեռ լրիվ չոչնչացված և մոռացված արվեստի ազդեցությունը: Եկեղեցիների ճակատների օրդերային մշակման մնացորդները պահպանվել են վաղ միջնադարի Հայաստանի և մի շարք այլ հուշարձաններում՝ հյուսիսային ճակատում տեղադրված մեկ-երկու որմնասյան ձևով (Քասաղի ս. Խաչ եռանավ բազիլիկա, Ագարակի, Ավանի, Ձովունիի եկեղեցիներ):

Եղվարդի միանավ եկեղեցին վատ է պահպանված: Այն նույնպես ունի բավական ձգված համաչափություններ (դահլիճի չափերն են՝ 6,6 X 17,4մ): Մուտքերը չորսն են՝ արևմուտքից և երեքը՝ հարավից: Հյուսիսարևմտյան պատի ելուստը, ինչպես նաև հարավարևմտյան անկյունի երեքքառորդանի որմնասյան խարիսխը ցույց են տալիս, որ սրահը շրջվել է հարավից մինչև հյուսիսարևմտյան անկյունը[89]: Եկեղեցին, որն ունի մեկ թաղակիր կամար, բարձրանում է բազմաստիճան որմնախարսխի վրա: Աբսիդի՝ առջևից բացվող դուռը վկայում է, որ եկեղեցին այս կողմից ունեցել է ավանդատուն, ինչպես նույնատիպ մյուս հուշարձաններում[90]: Ողջ հորինվածքի առանձնահատկությունների, պահպանված մանրամասների հիման վրա Եղվարդի միանավ եկեղեցին թվագրվում է Vդ.[91]:

Դվինի միանավ բազիլիկան կառուցել է Ներսես Բագրևանդցի կաթողիկոսը[92], որպես Հիզտբուզիտի վկայարան: Հուշարձանի միայն հիմքերն են մնացել, որոնք բացվեցին պեղումներից հետո: Սակայն պահպանվել են որոշ մանրամասներ, որոնք օգնում են պարզելու ողջ հորինվածքը: Դահլիճը (6,5 X 15,6մ ներքին չափերով) երեք թաղակիր կամարներով (մնացել են երեք զույգ որմնասյուների հիմքեր) բաժանվում է չորս մասի: Աբսիդը կիսաշրջանաձև է: Մուտքի հետքեր պահպանվել են Հարավային կողմից, սակայն պետք է ենթադրել, որ արևմուտքից ևս դուռ է եղել: Կառուցվածքի հյուսիսարևելյան կողմում կան պատի հիմքեր, որոնք պատկանել են, անկասկած, այդ կողմում տեղադրված ավանդատանը: Պատերը չափից դուրս հաստ են՝ 1,65մ (հիմքում՝ 1,90 – 2,20մ)[93]:

Դվինի այս հուշարձանը ցույց է տալիս, որ վաղ միջնադարում Հայաստանում մարտիրիոնների համար ընդունված է եղել միանավ եկեղեցու հորինվածք: Ներսես կաթողիկոսը գահակալել է 548 – 557թթ., իսկ Հիզտբուզիտը նահատակվել է 553թ.[94]: Հետևաբար, Դվինի ս. Հիզտբուզիտ մարտիրիոնը կառուցվել է 553 – 557թթ.:

Մասնագիտական գրականության մեջ Հիզտբուզիտի վկայարանը հայտնի է Գ.Քոչոյանի վերակազմությամբ, որը նա կատարել է Թանահատի սրահով միանավ եկեղեցու համանմանությամբ: Սա որոշ հետազոտողների թյուրիմացությունների մեջ է գցել, և կատարվել է հակառակը՝ Թանահատի եկեղեցին սկսել են թվագրել Դվինով, որովհետև «...այն Դվինի կրկնօրինակն է»[95]:(*)

Հարավից սրահ է ունեցել նաև Հովհաննավանքի ս. Կարապետ միանավ եկեղեցին (հիմնադրվել է IVդ., հիմնովին վերակառուցվել 553թ.)[96]:

Սրահի գոյության համար հիմք է ծառայում

[89] **A.Khatchatrian,** *L'architecture Armenienne du IV au VI siecle, p. 39.*

[90] *Նույն տեղում:*

[91] *Նույն տեղում, էջ 42,* **Strzygowski**, *p. 378.*

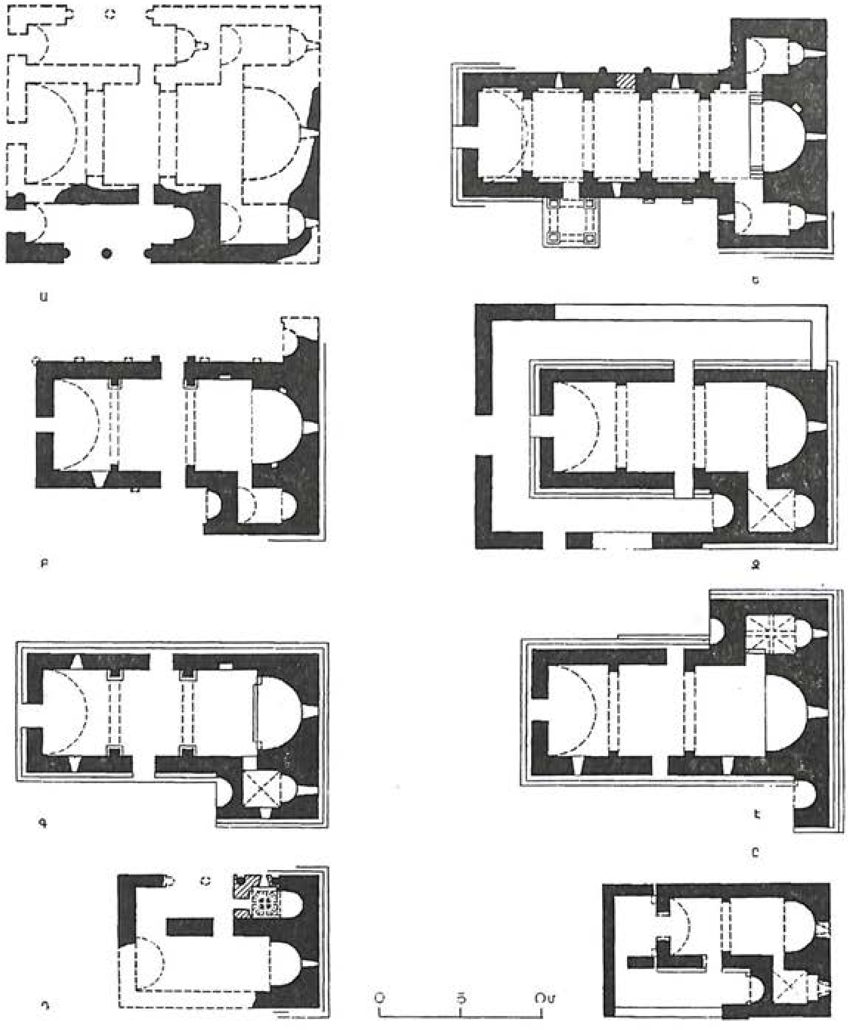
[92] Հ.Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 64:*

[93] Վ.Հարությունյան, *Դվինի V - VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 81 – 82:*

[94] Սամուել Անեցի, *Պատմութիւն..., Վաղարշապատ, 1893, էջ 75:*

[95] **A.Khatchatrian**, *L'architecture Armenienne du IV au VI siecle, p. 42.*

[96] *Զաքարիա Սարկաւագի պատմագրութիւն, Վաղարշապատ, 1870, h. 3, էջ 6:*



Աղ. 17 Պատմական Տաշիրի արտաքին սրահով միանավ եկեղեցիների հատակագծերի աղյուսակ. ա) Կողբ, բ) Յոբարձի, գ)Կուրթան, դ) Օձուն, ե) ս.Գևորգ, զ) Գյուլագարակ, է) Վարդաբլուր, ը) Գտեվանք

Զաքարիա Սարկավագ պատմիչի այն տեղեկությունը, որ մինչև XIIIդ. եկեղեցին «փայտե գավիթ» է ունեցել հարավային կողմում[97], ինչպես նաև հուշարձանի ճարտարապետական վերլուծությունը[98]: Ս.Կարապետ եկեղեցին վերակառուցվել է նաև XVIIդ., ստանալով երեք թաղակիր կամարներով նոր ծածկ, նախկինի համեմատ ավելի ցածր: Հնագույն կառուցվածքից պահպանվել է պատերի ստորին մասը: Համեմատաբար անաղարտ պահպանվել է արևմտյան պատը, որտեղ մնացել են սրահի որմնակամարները:

Առավել բնորոշ և գրականության մեջ հայտնի սյունասրահով միանավ կառուցվածքը Թանահատի եկեղեցին է, որը գտնվում է Սիսիանի շրջանի Արևիս գյուղից հյուսիս, լեռան լանջի եռանկյունաձև հարթակի վրա: Աղոթասրահն ավարտվում է խիստ շեշտված պայտաձև հատակագծով և ատամնաշարով զարդարված կամարով աբսիդով: Վերջինից դուռ է բացվում դեպի հարավից կից թաղածածկ ավանդատունը, որը բավական մոտ տեղավորված լինելով աբսիդին, իր թաղի վրա է կրում հարավային պատի մի մասը: Ավանդատունը միաժամանակ կառուցված լինելով դահլիճի հետ, օրգանական ամբողջություն է կազմում նրա հետ, որը պարզորոշ երևում է կառուցվածքի արևելյան ճակատում: Սյունասրահը հարավային կողմում է՝ ավանդատան հարավային ճակատի ուղղությամբ իրականացված: Սրահից պահպանվել են սյուների բները և խոյակները: Սրահը հնգակամար է եղել՝ չորս սյուներով, որոնցից արևմտյան կողմի երկուսի բները 16-նիստանի են, իսկ արևելյան երկուսինը՝ 8-անիստ: Դեպի արևմուտք պահպանվել է սրահի պատի մի հատվածը: Թանահատի եկեղեցին կիսավեր է. քանդված են ծածկը, արևմտյան պատի զգալի մասը, երկայնական պատի վերին հատվածները: Մինչև վերջերս տեղում պահպանվել էր խորանի հաղթակամարը, որը փլվեց երկրաշարժից: Եկեղեցին ունի երկու մուտք՝ հարավից և արևմտյան պատի հարավային ծայրից: Խորանը լուսամուտ չի ունեցել, ինչպես Հայաստանի վաղ միջնադարի միանավ մի քանի եկեղեցիներում (օրինակ, Ջարջառիս, Կարենիս): Լուսամուտի հետք կա հարավային ճակատին, դռան կողքին:

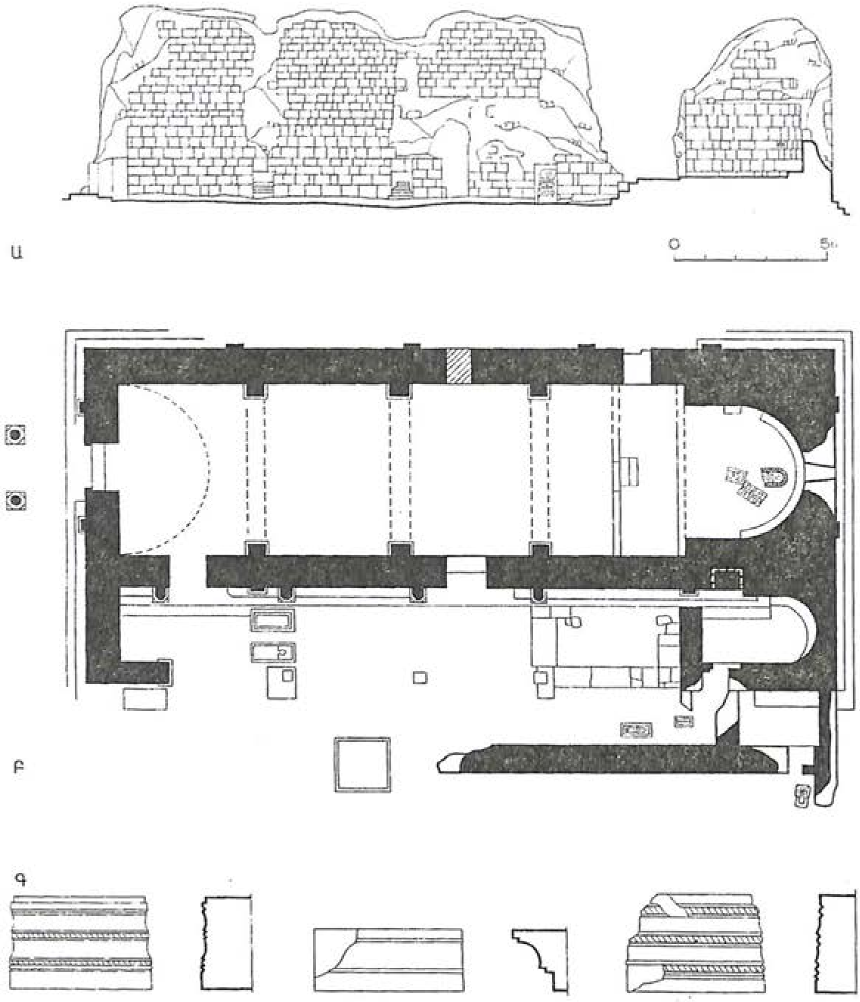
1970-կան թթ. պեղումները (Հր. Գասպարյան) բացահայտեցին Թանահատի երկայնական պատերին ներսից կցված հզոր որմնամույթերի խարիսխները (հինգ զույգ): Արևելյան և արևմտյան զույգ որմնախարիսխներն ուղղանկյուն են, իսկ մյուսները՝ T-աձև: Դրանք դեռևս վաղ միջնադարի վերակառուցման արդյունք են. դա հաստատվում է այն փաստով, որ որմնամույթերը կիսով չափ փակել են դռների բացվածքները:Հետևաբար, Թանահատի եկեղեցին սկզբնապես ունեցել է փայտե ծածկ, և հավանաբար VIդ. այն փոխարինվել է քարե թաղով (ինչպես Հովհաննավանքում), որի համար և կցվել են որմնամույթերը: Հարդարանքից պահպանվել է քիվի անկյունային բեկորը՝ ատամնաշարով: Քիվը, արխաիկ քանդակներով մշակված սյունասրահի խոյակները և բեմի կամարի իմպոստները (ոճավորված շուշաններով), ինչպես և ողջ հորինվածքը վկայում են հուշարձանի՝ Հայաստանում քրիստոնեության տարածման առաջին տարիներին պատկանելը[99]: Մասնագիտական գրականության մեջ Թանահատը թվագրվում է V – VI դարերով: Նրա կառուցման թվականի մասին որոշակի գրում է Ստեփանոս Օրբելյանը՝ ըստ շինարարական արձանագրության (որից այժմ բեկորներ են միայն պահպանվել). «Բայց գտաք յիւրոց արձանագրութեանց եթէ 400 (Ն) ամավ յառաջ շինեցաւ եկեղեցին քան զհայ թուականն, յիշխանացն Սիւնեաց յանուն սրբոյ նախավկային Ստեփաննոսի»[100]: Ալիշանը տարակուսելով Թանահատի եկեղեցու կառուցման 151 թվականի կապակցությամբ գրում է, որ Օրբելյանի տեքստում դարերի ընթացքում արտագրությունների ժամանակ սխալ է սպրդել, և պատմիչի մոտ ոչ թե Ն (400) է եղել, այլ իր գրելաձևով վերջինիս նման միակ տառը՝ Կ (60), որի դեպքում միայն Թանահատը կարող էր կառուցված լինել 491թ.՝ Հայաստանում քրիստոնեություն ընդունելուց (301) մինչև «հայոց թվականը» (551) ընկած ժամա-

[97] *Նույն տեղում:*

[98] **A.Khatchatrian,** *opus cit., pp. 40 – 41.*

[99] **В.М.Арутюнян, С.А.Сафарян,** *Памятники армянского зодчества, М., 1951, с. 38.*

[100] Ստ. Օրբելյան, *Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1912, էջ 160:*



Աղ. 18 Գառնիի միանավ եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) հատակագիծը, գ) հարդարանքի մանրամասներ

նակամիջոցում[101]: Շատ հավանական է, որ Թանահատի վայրում հեթանոսական սրբավայր է եղել: Դրա կողմնակի ապացույցը կարելի է համարել եկեղեցու փլատակների պեղումներից հայտնաբերված Երևանի հիմնադիր ուրարտական թագավոր Արգիշտի 2-րդի՝ մ.թ.ա. VIIդ. սեպագիր արձանագրությունը:

Զգալի քանակությամբ արտաքին սրահով միանավ եկեղեցիներ են գտնվում պատմական Հայաստանի հյուսիսային գավառներում՝ Կողբոփորում և Տաշիրում (ներկայիս Հայաստանի Հանրապետության Լոռու մարզում):

Կողբ գյուղի կենտրոնում 1939 – 40թթ. պեղումներով (ղեկ՝. Հ.Եղիազարյան) բացվել է այս ենթատիպի մի ուշագրավ հուշարձան[102], որից, սակայն, շատ քիչ բան է պահպանվել՝ միայն հարավային պատը, նրան կից ավանդատունը և սրահը: Մաքուր տաշած սպիտակ ֆելզիտ քարից շարված պատերից մնացել է մեկ-երկու շարք: Գտնվել են նաև որմնանկարներով պատված սվաղի հետքեր, քանդակների բեկորներ, կղմինդրե սալիկներ:

Եկեղեցու ավանդատունը ուղղանկյուն է, քառածածկ, արևելքում կիսաշրջանաձև աբսիդով և աղոթասրահից մուտքով:

Արտաքին սրահը նույնպես արևելքում ունի փոքրիկ աբսիդ, իրականացված ավանդատան արևմտյան պատի հաստության մեջ: Սրահի հարավային պատն ունեցել է երկկամար բացվածք, որից պահպանվել են միջի սյան և որմնասյուների խարիսխները, սյան գլանաձև բնի մի մասը, կամարի քարերը: Սյունասրահը ծածկված է գլանաձև թաղով, սալահատակված է եղել, ունեցել է երկու դուռ՝ արևմուտքից, դրսից և հյուսիսից՝ դեպի եկեղեցու դահլիճը բացվող:

Ըստ Գ.Շախկյանի վերակազմության, Կողբի եկեղեցու հատակագծային հորինվածքը սիմետրիկ է եղել՝ հյուսիսում այն նույնպես ունեցել է ավանդատուն և երկկամար սյունասրահ[103]: Ճարտարապետության և հարդարանքի առանձնահատկություններով, ինչպես նաև վրացական նույնատիպ հուշարձանների հետ համեմատական վերլուծությամբ Կողբի եկեղեցին թվագրվում է VIդ.[104]:

Պատմական Հայաստանի Գուգարք նահանգի Տաշիր գավառի կենտրոն Օձունի Ծիրանավոր Ծաղկավանք եկեղեցին գտնվում է գյուղի արևելյան ծայրում, Դեբեդ գետի խոր ձորի եզրին: Հուշարձանը համեմատաբար մեծ չէ և հատակագծում ուղղանկյուն է, կազմված երկու մասից՝ դահլիճից և սյունասրահից: Դահլիճը թաղակապ է, ունի հատակագծում թեթևակի պայտաձև աբսիդ: Վերջինիս կամարը, որը նստում է պարզունակ տրամատով իմպոստների վրա, ունի շեշտված, պայտաձև ուրվագիծ: Բեմի հատակը դահլիճի հատակից բարձր չէ՝ մի հատկանիշ, որը բնորոշ է Հայաստանի վաղ միջնադարի եկեղեցիներին (այսպես է և Տաշիրի արտաքին սրահով մյուս հուշարձաններում):

Պահպանված միակ կամարը թույլ է տալիս վերականգնել սյունասրահի նախնական տեսքը. այն եղել է եռակամար, երկու առանձին կանգնած և երկու կիսասյուներով:

Օձունի միանավ եկեղեցին աչքի է ընկնում հակիրճ, ճարտարապետական զուսպ ձևերով: Հարդարանքի միակ տարրը քիվն է եղել, որից պահպանվել է անկյունային քարը: Քիվը մշակված է պայտաձև կամարիկների շարքով, բավական խոր քանդակված, որին հաջորդում է եռանկյունիների երկու շարք, միմյանցից շեղված մեկ եռանկյունու չափով: Պայտաձև կամարիկներով քիվ ունեն Հայաստանի VI - VIIդդ. մի շարք հուշարձաններ՝ Օձունի գմբեթավոր բազիլիկան, Մաստարայի, Գառնահովիտի, Պտղնիի տաճարները, Մրենի, Շենիկի, Բջնիի ս. Սարգիս եկեղեցիները: Համեմատական վերլուծությունը նմանատիպ քիվերի հետ ցույց է տալիս, որ Ծիրանավոր Ծաղկավանքի քիվը այս տիպի հնագույն օրինակներից մեկն է (շեշտված պայտաձևություն, կամարիկների մեծ խորություն, լայն միջանկյալ բաժանումներ, ռիթմիկ շարքի ընդգծում, որը ստացվում է ոչ միայն առանձին տարրերի կրկնությամբ, այլև եռանկյունիների երկշարք զարդագոտու միջոցով և այլն): Ինչպես հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքով, այնպես էլ ճարտարապետական ձևերով և շինարարական տեխնիկայով Օձունի Ծիրանավոր Ծաղկավանք

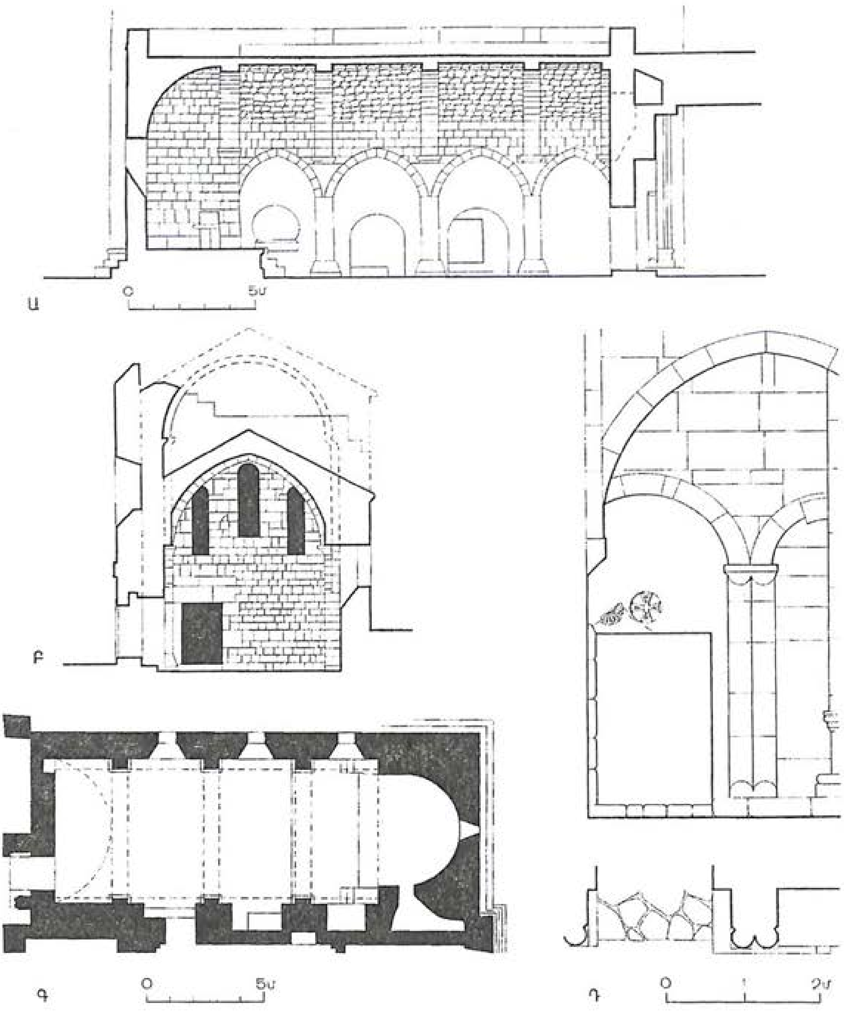
---

[101] Ալիշան, *Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 251:*

[102] Հ.Եղիազարյան, *Կողբ գյուղի հնագույն տաճարի պեղումները, «Էջմիածին», 1962, № 3, էջ 50 – 57:*

[103] Գ.Շախկյան, *Վաղմիջնադարյան երկու հուշարձան Կողբում, ՊԲՀ, 1979, N 4, էջ 261 – 267:*

[104] *Նույն տեղում:*



Աղ. 19 Յովհաննավանքի միանավ եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) լայնական կտրվածքը, գ)հատակագիծը, դ) արևմտյան շքամուտքը

եկեղեցին պատկանում է հայ ճարտարապետության վաղ շրջանին:

Պատմական Տաշիրի սրահով միանավ եկեղեցիների մեծամասնությունը գտնվում է ընդամենը 10կմ շառավղով պարփակված տարածության վրա, ուր կանգուն են վաղ միջնադարի վեց հուշարձան[105]: Նրանք տարբեր վիճակով են հասել մեզ.Յոբարձիի և Սվերդլով գյուղի ս. Գևորգ եկեղեցիները XIX դարում հիմնովին վերակառուցվել են, Գյուլագարակի Տորմակ եկեղեցին զգալի ավերված է, իսկ Կուրթանի և Վարդաբլուրի Ջիգրաշեն եկեղեցիներն ու Գտեվանքը, ճիշտ է, որոշ չափով վնասված, սակայն պահպանում են իրենց թե՛ նախնական հորինվածքը և թե՛ հարդարանքի մեծ մասը: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս այդ հուշարձանների ոչ միայն ժամանակագրական կապը, այլև հորինվածքի և ձևերի նմանությունը:

Կուրթանի եկեղեցին գտնվում է կառուցապատման մեջ, հարթ տարածության վրա: Նրա արևմտյան կողմում XIXդ. կառուցված զանգակատունը վկայում է, որ եկեղեցին վաղ միջնադարից մինչև XXդ. գործող է եղել: Յուշարձանի կարևոր արժանիքներից մեկն այն է, որ անաղարտ պահպանել է իր հորինվածքը: Մասնակի վերանորոգվել են միայն հյուսիսային պատը և տանիքը, որի ընթացքում փոխվել են հյուսիսային և հարավային ճակատների սկզբնական քիվերը: Յուշարձանի ծավալատարածական հորինվածքը կազմված է արևելյան կողմում կիսաշրջանաձև հատակագծով և պայտաձև կամարով բեմի աբսիդով ավարտվող դահլիճից և եկեղեցու հարավարևելյան կողմում քառակուսի հատակագծով ավանդատնից[106]: Վերջինս ծածկված է խաչվող թաղերով, ունի կանոնավոր աբսիդ արևելյան կողմում, և միակ դուռը բացվում է դահլիճից՝ անմիջապես եկեղեցու բեմի առջևից: Ավանդատան արևմտյան պատում արտաքուստ կա մի աբսիդ ևս: Յուշարձանը, որը բարձրացել է աստիճանաձև որմնախարսխի վրա, հիմնականում կառուցված է մշակված որձաքարից, կրաշաղախով: Պատասխանատու հանգույցները՝ որմնամույթերը և զույգ թաղակիր կամարները, պատերի անկյունները, բացվածքների եզրերը իրականացված են մաքուր տաշված բազալտ քարերից (նույն տեխնիկայով և շինանյութով են կառուցված նաև Տաշիրի մյուս սրահով եկեղեցիները): Եկեղեցին ունի երեք մուտք՝ հյուսիսային, հարավային և արևմտյան պատերում: Լուսամուտները, ինչպես վաղ միջնադարի հուշարձաններում, բավական լայն են և դեպի ներս քիչ են լայնանում: Իսկ արևմտյան պատի ճակատի տակ տեղադրված են զույգ լուսամուտներ, որոնք իրենց ձևով կրկնում են IV – Vդդ. հայ ճարտարապետության այնպիսի հուշարձանների նման բացվածքները, ինչպիսիք են Լեռնակերտի միանավ եկեղեցին, Ծիծեռնավանքի, Աշտարակի եռանավ բազիլիկաները և այլն:

Դռների բացվածքները ուղղանկյուն են ու ծածկված միակտուր քարից հորիզոնական բարավորով, վերևից կիսաշրջանաձև մշակված:

Յուշարձանի ինտերիերը բավական վեհ տպավորություն է թողնում, շնորհիվ իր զգալի բարձրության. հատակից մինչև թաղի տակ այն կազմում է 9,4մ: Այն գերազանցում է դահլիճի լայնությանը ավելի քան երկու անգամ: Ինտերիերի վերասլացության տպավորությունն ուժեղանում է նաև լուսամուտների բարձր տեղադրությամբ, որը պայմանավորված է արտաքին սրահի առկայությամբ:

Կուրթանի միանավ եկեղեցու արտաքին տեսքն աչքի է ընկնում իր հակիրճ ձևերով և զուսպ դեկորով: Ինչպես Յայաստանի IV – VIIդդ. կառուցվածքներում, այստեղ ևս հարդարանքի միակ տարրերը լուսամուտների և դռների կիսաշրջանաձև պարակալներն ու քիվն են:

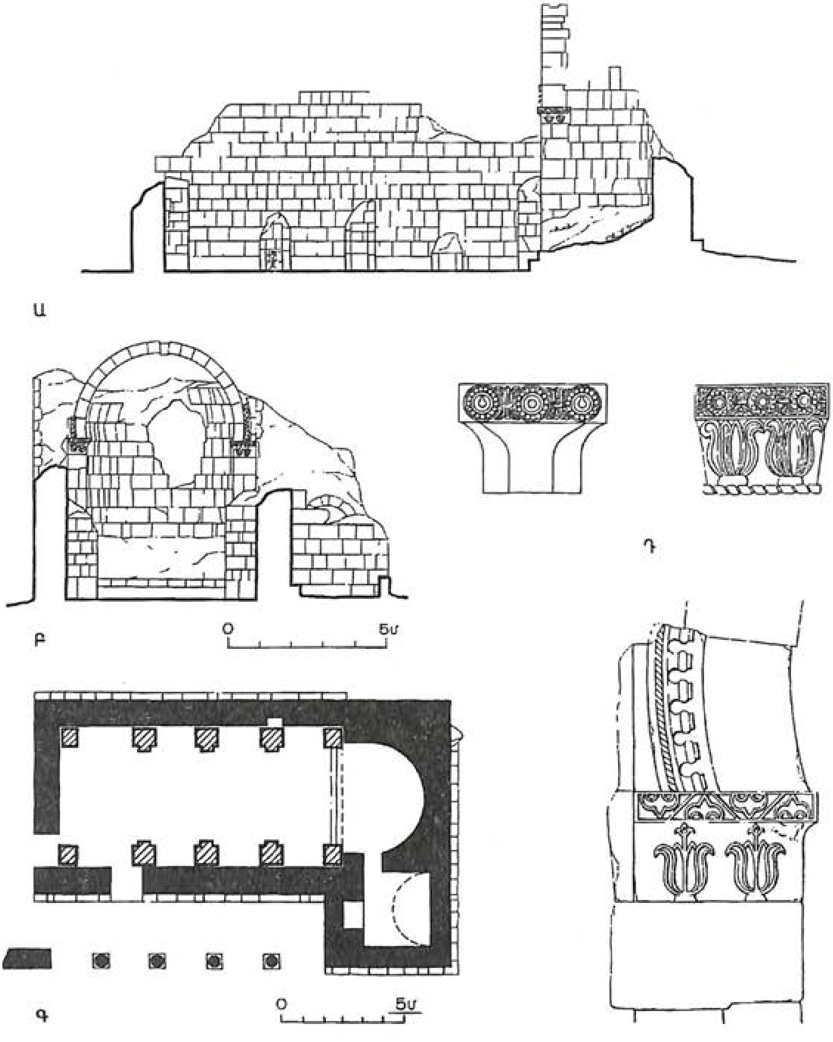
Կուրթանի (ինչպես կտեսնենք նաև Տաշիրի նույնատիպ հուշարձանների) կարևոր առանձնահատկություններից է կանոնավոր, դասական ճակտոնի առկայությունը: Արևմտյան ճակատում ճակտոնի հորիզոնական գոտին պահպանվել է լրիվ, իսկ արևելյանում՝ մի փոքր մասը: Ճակատաքարի ճակտոնը հելլենիստական ճարտարապետության ավանդույթների վերապրուկների արտահայտությունն է Յայաստանի վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում[107]: Միաժամանակ

---

[105] *Տես* Մ.Յասրաթյան, *Տաշիրի սրահավոր միանավ հուշարձանները, «Լրաբեր», 1974, N 3:*

[106] *Աբսիդի պայտաձև կամարի և կիսաշրջանաձև հատակագծի զուգակցումը Յայաստանում հանդիպում է IV դարից, իսկ կիսաշրջանաձև կամարը նույնպես բնորոշ է վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետությանը:*

[107] **В.М.Арутюнян, С.А.Сафарян.** *Указ. соч., с. 38.*



Աղ. 20 Թանահատի ս. Ստեփանոս եկեղեցին ա) երկայնական կտրվածքը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) հարդարանքի մանրամասներ

բավական հետաքրքիր է ճակտոնի հորիզոնական քիվի և լուսամուտի պարակալի զուգակցումը, երբ քիվի կամարիկների քանդակազարդ գոտին կիսաշրջանաձև պտտվում է լուսամուտի վերևով: Նման հնարքի հանդիպում ենք Տեկորի ս.Սարգիս գմբեթավոր բազիլիկայի (Vդ.) հյուսիսային և հարավային ճակատներում: Տիմպանով ճակտոնի այսպիսի լուծումը զուտ հայկական արվեստին հատուկ դեկորատիվ ձև է[108]:

Գյուլագարակի Տորմակ եկեղեցին գտնվում է գյուղից մոտ երկու կմ հարավ: Այն ունի նույն հորինվածքն ու համարյա նույն չափերը, ինչ Կուրթանի եկեղեցին: Տորմակի եկեղեցին վատ է պահպանված: Ավանդատունը և նրա արևելյան պատում դրսից կառուցված բաց աբսիդը քանդված են, մնացել են միայն պատերի հիմքերը: Դահլիճի հարավային պատին պահպանվել են ավանդական ծածկի հետքերը. այն եղել է խաչվող թաղերով: Արևմտյան ճակատի վերին մասում պահպանվել է մի կարևոր մանրամասն, որը թույլ է տալիս պարզել Տորմակի եկեղեցու արտաքին հարդարանքի նախնական տեսքը՝ ճակտոնի հորիզոնական գոտու մի մասը, որը, ինչպես Կուրթանում, զուգակցված է լուսամուտի պարակալին: Գոտին մշակված է բավական խոր փորված և խիստ շեշտված պայտաձև կամարիկների շարքով: Եկեղեցու դահլիճից երեք մետր հեռավորության վրա պահպանվել են սրահի պատի արևմտյան հատվածը լրիվ, իսկ հարավային և հյուսիսային թևերից 2 – 3մ երկարությամբ միայն:

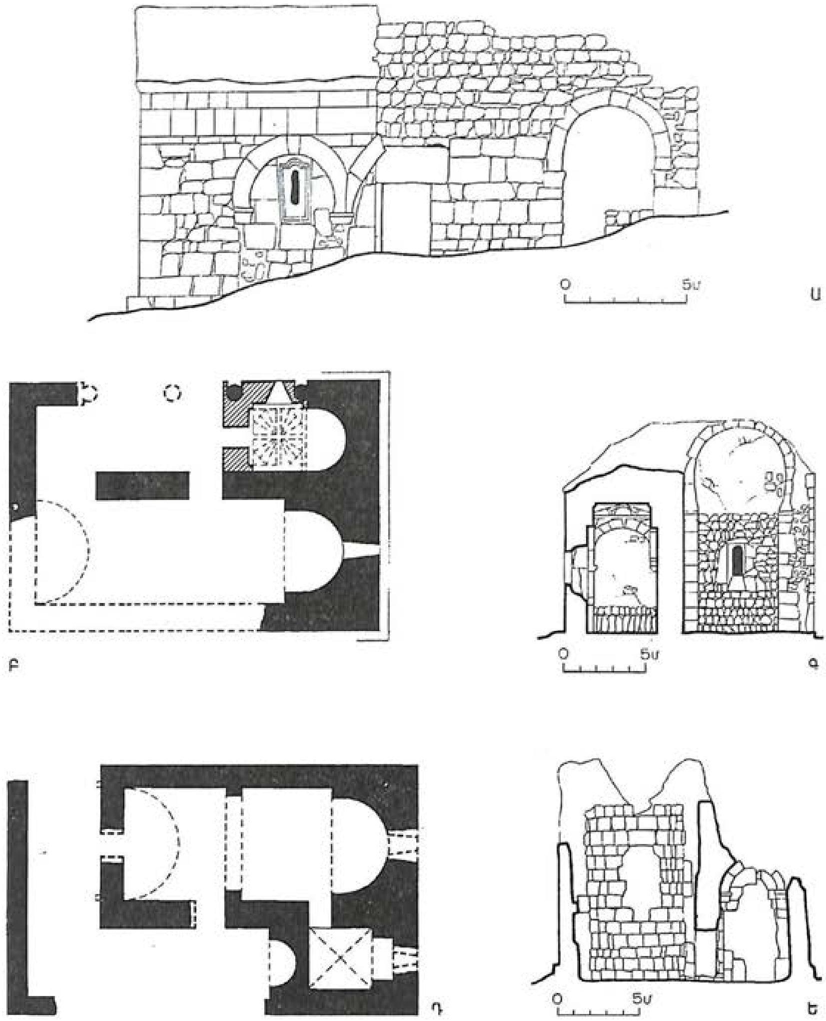
Գյուլագարակից արևելք, Վարդաբլուր և Կուրթան գյուղերի միջև, խճուղու եզրին գտնվում է այս խմբի երրորդ հուշարձանը՝ Գտեվանքը: Սա իր չափերով ամենափոքրն է: Հուշարձանը բավական վնասված է: Դահլիճին հարավից կից է ավանդատունը, որի միակ դուռը բացվում է դեպի աղոթասրահ, բեմի առջևից: Ավանդատունն աբսիդ չունի. արևելքում ավարտվում է ուղղանկյուն հատակագծով և կամարակապ ծածկով մի խորշով: Իր հարդարանքով Գտեվանքը կրկնում է Տաշիրի վերը նշված հուշարձանների ճարտարապետական ձևերը, քիվը նույնպես մշակված է շրջանագծի հասնող խիստ պայտաձև կամարիկների շարքով: Գտեվանքի արևմտյան կողմում, դահլիճից 2,6մ հեռու մնացել է արտաքին սրահի պատի մի մասը: Սակայն այստեղ, ի տարբերություն Գյուլագարակի, սրահն արևմուտքից դուռ չունի: Սրահը փայտե ծածկ է ունեցել՝ դահլիճի արևմտյան պատում, դրսից կա քարե երեք պահունակ:

Լոռու մարզի Հոբարձի գյուղում և Վարդաբլուր գյուղից մոտ երկու կմ հյուսիս կանգուն են միևնույն հորինվածքն ունեցող, այս խմբին պատկանող երկու հուշարձան: Սակայն եթե Հոբարձիի եկեղեցին XIXդ. հիմնովին վերանորոգվել է, որի ընթացքում զգալի աղավաղվել են նրա ճարտարապետական ձևերը, ապա Ջիգրաշենը, թեպետ և կիսավեր, անաղարտ պահպանել է իր հորինվածքը և նույնիսկ, որ շատ կարևոր է՝ հարդարանքը: Այս պատճառով Ջիգրաշենը հնարավորություն է տալիս վերականգնելու Հոբարձիի նախնական տեսքը և հատակագիծը:

Ջիգրաշենը կառուցված է Ձորագետի վտակի ափին, բարձրադիր մի հարթակի վրա: Հուշարձանի պատերը պահպանվել են համարյա ողջ բարձրությամբ, սակայն բավական խարխուլ վիճակով: Ջիգրաշենի հատակագիծն ունի նույն սխեման, ինչ՝ Կուրթանը, Գյուլագարակը, Գտեվանքը, սակայն մի տարբերությամբ. այստեղ հյուսիսային կողմից կից ավանդատնից և աբսիդից բացի հարավային կողմում նույնպես բաց աբսիդ է կառուցվել, որի արևմտյան պատն ընդհանուր է դահլիճի և հյուսիսային ավանդատան (վերջինս ծածկված է խաչվող խաղերով) համապատասխան պատերի հետ:

Արտաքին պատերում պահպանվել են բազալտից պահունակներ: Դրանք ունեն տարբեր տրամատ և մեծամասամբ մշակված են կիսագլանիկով ու սալիկով: Սակայն կան նաև կենդանակերպ քանդակներով պահունակներ. հյուսիսային պատի պահունակներից մեկի վրա մեծ վարպետությամբ քանդակված է խոյի գլուխ, մյուսի վրա՝ ոչխարի ոճավորված գլուխ, իսկ հյուսիսային պատին պատկերված է եզջերու: Պահունակների այսպիսի քանդակազարդումը բացառիկ է վաղ միջնադարի Հայաստանի հուշարձաններում: Ընդհանրապես Ջիգրաշենի՝ հարդարանքից պահպանված բեկորները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում V – VIIդդ. հայ ճարտարապետական զարդաքանդակների

[108] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 205:*



Աղ. 21 Օձունի Ծաղկավանք եկեղեցին ա) հյուսիսային ճակատը, բ) հատակագիծը, գ) լայնական կտրվածքը, Գտեվանք, դ) հատակագիծը, ե) երկայնական կտրվածքը

զարգացման պատմության համար: Հարավային պատի արևելյան կողմի լուսամուտի պարակալն ունի բուսական մոտիվներով քանդակ, խաղողի որթի գալարների մեջ գտնվող եռաթերթ և բազմաթերթ տերևներով: Այն ոճավորված է, արված փոքր խորությամբ, զուրկ VIIդ. համանման քանդակներին հատուկ պլաստիկայից:

Զիգրաշենում ճակտոնի հորիզոնական գոտին ոչ թե արևմտյան լուսամուտի պարակալի հետ մեկ ամբողջություն է կազմում, այլ լուծված է առանձին, ընդհատվում է պարակալի կիսաշրջանաձև մասով: Ճակտոնի տիմպանի այսպիսի լուծումն իր արտահայտչականությամբ զգալիորեն զիջում է Կուրթանի ու Գյուլագարակի եկեղեցիների ճակտոններին: Զիգրաշենում արևմտյան ճակատի գեղարվեստական մշակումը կորցրել է իր ամբողջականությունը և Տաշիրի մյուս հուշարձաններում կիրառված հնարքից այստեղ հրաժարվելը ճարտարապետի ստեղծագործական անհաջողությունն է: Պատմական Տաշիրի այս խմբի հուշարձանների շարքին է պատկանում նաև Սվերդլով գյուղի ս.Գևորգ եկեղեցին: Այն գտնվում է գյուղի հյուսիսային եզրին, բարձրադիր վայրում և նույնատիպ հուշարձաններից ամենամեծն է (երկարությունն 21,6մ է): Անցյալ դարում այն հիմնովին վերանորոգվել է: Կառուցվածքը սիմետրիկ է ընդերկայնական առանցքի նկատմամբ, ավանդատներ կան բեմի երկու կողմերում: Ստացվել է հավասարակշռված ծավալատարածական հորինվածք, արևելք-արևմուտք առանցքի շուրջը, ինչպես բազիլիկաներում: Համաչափություններով նույնպես այն նման է բազիլիկ կառուցվածքներին՝ դահլիճի լայնության ու երկարության հարաբերությունն արդեն 1:3 է (Տաշիրի մյուս հուշարձաններում այն տատանվում է 1:1,9-ից մինչև 1:1, 2 4): Նեղ և ձգված դահլիճը չորս զույգ թաղակիր կամարներով և մույթերով բաժանվում է հինգ հատվածի, որը որոշակի ռիթմ է ստեղծում ինտերիերում: Դահլիճը հիշեցնում է եռանավ բազիլիկաների միջին նավը՝ նաև իր զգալի բարձրությամբ:

Տաշիրի սրահով միանավ կառուցվածքներն իրենց ճարտարապետական շատ ձևերով (կանոնավոր ճակտոն, զույգ լուսամուտներ, սյունասրահ) առնչվում են Հայաստանի IV - Vդդ. հուշարձաններին: Սակայն, միևնույն ժամանակ, Տաշիրում հանդիպում են որոշ ձևեր և հարդարանքի մոտիվներ, որոնք իրենց զարգացած, ավարտուն տեսքով տարածված են և հատուկ VIIդ. հայ ճարտարապետությանը (կանոնավոր աբսիդով ավանդատներ, կամարիկներով քիվ ու պարակալներ և այլն): Այս հանգամանքը, ինչպես և համեմատությունը հարևան Բողնոփորի VIդ. նույնատիպ հուշարձանների հետ[109] թույլ է տալիս Տաշիրի սրահով միանավ եկեղեցիները թվագրել VI դարով:

Վաղ միջնադարում Հայաստանում սրահով միանավ կառուցվածքները բավական տարածված են եղել: Անկասկած է, որ վերը նշված հուշարձաններով չի սպառվում նրանց քանակը և ապագայում կարող են հայտնաբերվել նորերը: Հայաստանում սրահ ունեն և Vդ. եռանավ բազիլիկաները՝ Երերույքը և Դվինի տաճարը, ընդ որում սրահներն ավարտվում են բաց աբսիդներով: Հավանաբար նույն Vդ. է կառուցվել նաև Քասաղի ս. Խաչ եկեղեցու և նրա հյուսիսային կողմում գտնվող միանավ եկեղեցու միջև գտնվող սրահը: Երեք կողմից սրահով են շրջապատված Տեկորի (Vդ.) և Օձունի (VIդ.) գմբեթավոր բազիլիկաները:

Վաղ միջնադարում արտաքին սրահով եկեղեցիները կառուցվել են նաև պատմական Հայաստանի հարևան երկրներում՝ առաջին հերթին Վրաստանում, ինչպես նաև Կապադովկիայում և Հյուսիսային Սիրիայում:

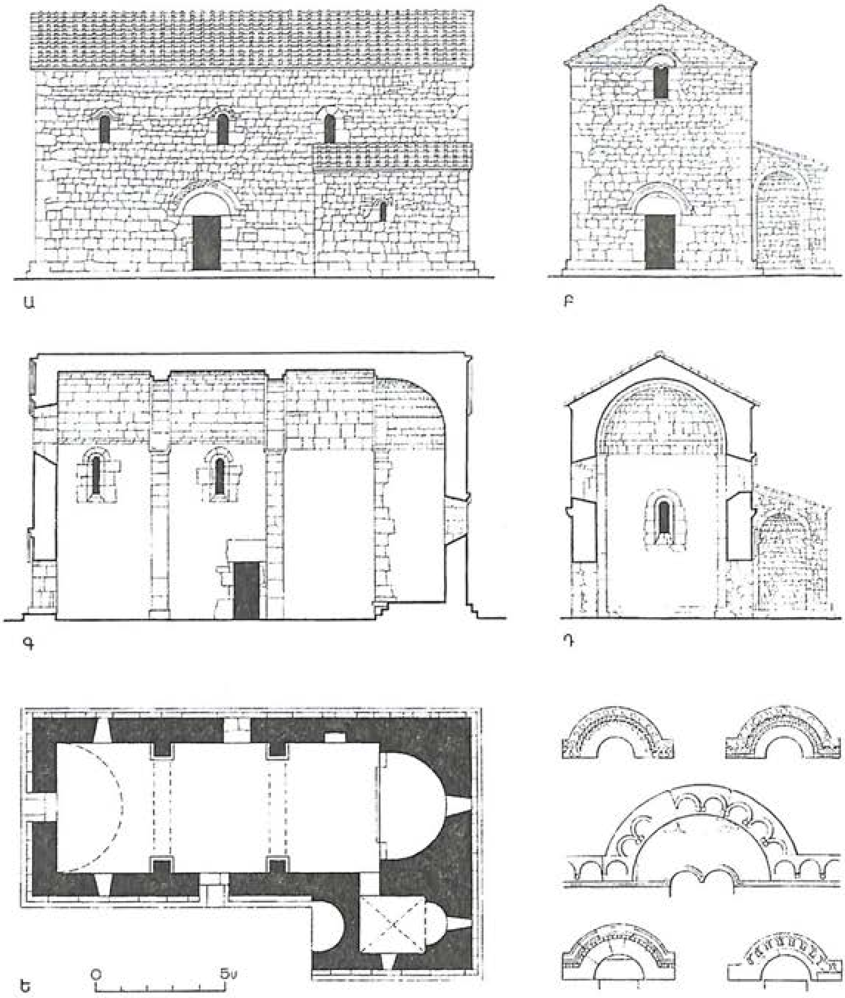
Հայաստանի և Վրաստանի եկեղեցական սերտ կապերը (նրանց միջև խզումը կայացավ VIIդ. սկզբին), ծիսակատարության և միանավ եկեղեցիների օժանդակ մասերի նկատմամբ ունեցած գործառնական պահանջների ընդհանրությունը պայմանավորեցին V – VIդդ. հայկական և վրացական ճարտարապետության մեջ այդ շենքերի հորինվածքների նմանատիպ լուծումները:

Այսպես, օրինակ, երկու կողմից սրահ ունեցող հայկական եկեղեցիների մերձավոր զուգահեռը Վրաստանում Այազմա գյուղի (Տետրի-Ծղարո) VIդ. եկեղեցին է, որը հատակագծով հար և նման է Օձունի Ծիրանավոր Ծաղկավանքին[110]:

---

[109] *"Христианский Восток", т. V, вып. II, Птг., 1917.*

[110] **Ник. Чубинашвили**, *Ренэ Шмерлинг. Храмы в древних селениях Триалети-Олтиси и Тетри-Цкаро, "Ars Georgica", 2, Тбилиси, 1942, с. 55.*



Աղ. 22 Կուրթանի ս. Գրիգոր եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) արևմտյան ճակատը, գ) երկայնական կտրվածքը, դ) լայնական կտրվածքը, ե) հատակագիծը, զ) լուսամուտների պսակները

երեք կողմից սրահով շրջապատված վրացական միանավ եկեղեցիներ Վելիսցիխեի Կվելա-Ծմինդան, Վազիսուբանիի Սամքարիանին, Սաքունի Նաքլիս-Մծեմելին իրենց ճարտարապետությամբ առնչվում են Հայաստանում Գտեվանքին, Կուրթանին, Գյուլագարակին, իսկ Սագուրամոյի «Կասուրի Գիորգին», Բոլնիս-Խևի ս. Եվստաթիան, Կիսիսխևիի Կոնդամիանին Յոքարծիի, ս. Գևորգ և Վարդաբլուրի Ջիգրաշեն եկեղեցիներին[111]:

Վրացական մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված է հյուսիսից և հարավից սրահ ունեցող միանավ եկեղեցիները անվանել «եռաեկեղեցի բազիլիկաներ», աբսիդով ավարտվող կողային սրահները համարելով առանձին եկեղեցի: Սակայն այս տեսակետը բավարար հիմնավորված չէ և վիճելի է, մանավանդ որ վրացական այս տիպի եկեղեցիների միայն մի քանիսի սրահներն ունեն աբսիդներ: Վերջիններիս թվում են Ջեգանի վանքի, Նեկրեսիի և Վաչնաձիանիի Ամիդաստուրի եկեղեցիները: Նրանք ունեն հատակագծի հստակ, սիմետրիկ լուծում՝ աբսիդի երկու կողմում ավանդատներով և երեք կողմից շրջապատված կամարակապ սրահներով: Այս խմբին հայկական ճարտարապետական հուշարձաններից հարում է Կողբի եկեղեցին, միայն այն տարբերությամբ, որ արևմուտքից սրահ չունի:

Հայկական և վրացական սրահավոր միանավ եկեղեցիների համեմատական վերլուծությունն ի հայտ է բերում նրանց ճարտարապետական-գեղարվեստական ձևերի ընդհանրությունը: Սակայն կան և էական տարբերություններ ինչպես նրանց զարգացման պրոցեսում, այնպես էլ այդ եկեղեցիների առանձին մասերի լուծումների մեջ[112]: Այսպես, օրինակ, Հայաստանի սրահով եկեղեցիների ավանդատներն ունեն աբսիդներ և չեն հաղորդակցվում սրահի հետ, մինչդեռ վրացական նույնատիպ հուշարձաններում ավանդատները սովորաբար աբսիդ չունեն և մեծ մասամբ դուռ ունեն հյուսիսային և հարավային սրահներից: Հայկական սրահով հուշարձաններում դահլիճը ներսում ջլատվում է որմնասյուներով և որմնակամարներով, իսկ Վրաստանում սրահով եկեղեցիները, որպես օրենք, չունեն որմնասյուներ և կամարներ: Վրաստանում հանդիպում են սրահով եկեղեցիներ, որոնք ունեն արտաքուստ շեշտված աբսիդ: Բոլոր հայկական նույնատիպ հուշարձաններում եկեղեցու և ավանդատների աբսիդները առնված են արտաքին պատերի ուղղանկյան պարագծի մեջ, թեպետ վաղ միջնադարում Հայաստանում տարածված էին արտաքուստ շեշտված աբսիդով միանավ եկեղեցիները: Հայկական ճարտարապետության մեջ սրահով եկեղեցիները (ինչպես միանավ, այնպես էլ բազիլիկ) VIդ. վերջից այլևս չեն հանդիպում:

Վրաստանում արտաքին սրահով եկեղեցիները, լայնորեն տարածում ստանալով VI – VIIդդ., կիրառվում են երկրի պաշտամունքային ճարտարապետության մեջ մինչև XIVդ.[113]:

Կապադովկիայի սրահով միանավ եկեղեցիները հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքներով էապես տարբերվում են հայկական նմանատիպ կառույցներից: Կապադովկիայում, դրանք, որպես կանոն, ունեն երեք լուսամուտով արտաքուստ շեշտված հնգանիստ աբսիդներ, իսկ սրահը սովորաբար միայն հյուսիսային կողմից է: Սրահները աբսիդից զուրկ են, ձգվում են եկեղեցու դահլիճի ողջ երկարությամբ և արտաքին՝ հյուսիսային սրահում կամարակապ բացվածքներ չունեն: Այդպիսին են Չավդարլիկի, Գերեմեի, Տիլկոյի, Վիրանշեհիրի VI – VIIդդ. եկեղեցիները[114]:

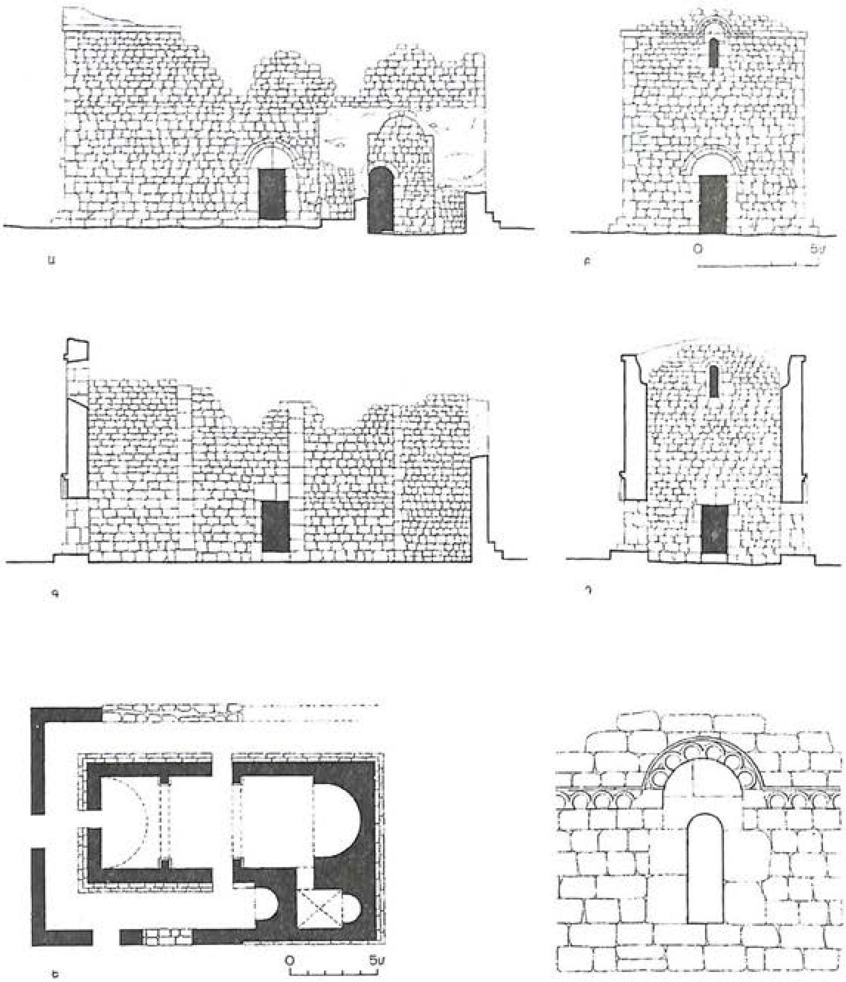
Վաղ միջնադարի հայկական եկեղեցիներն ընդհանրապես և արտաքին սրահ ունեցողները մասնավորապես իրենց ճարտարապետությամբ համեմատաբար սերտ առնչություն ունեն IV – VIդդ. սիրիական նույնատիպ կառույցների հետ: Այդ ժամանակաշրջանում հատկապես Հյուսիսային Սիրիայում լայնորեն կիրառվել են

[111] **Г.Н.Чубинашвили**, *Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, с. 150 – 164, 178 – 1981.*

[112] **М.Асратян**, *Раннесредневековые зальные церкви с обходом Грузии и Армении (композиционные параллели). IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1983.*

[113] **Р.Меписашвили**, *Основные особенности развития трехцерковных базилик Грузии. II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977.*

[114] **Marcell Restle**, *Studien zur frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens. 2. Wien, 1979, Taf. 10 – 13.*



Աղ. 23 Գյուլագարակի Տորմակ եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) արևմտյան ճակատը, գ) երկայնական կտրվածքը, դ) լայնական կտրվածքը, ե) հատակագիծը, արևմտյան լուսամուտը

միանավ եկեղեցիների այն բոլոր տարբերակները, որոնք տարածում ստացան Հայաստանում, ինչպես, օրինակ, արտաքին պատերի մեջ առնված աբսիդով (Բաուղ, IVդ., Բարդևան, VI դ.), արտաքուստ շեշտված աբսիդով (Խարաբ Շամս, VIդ.), սրահով, ներգծված աբսիդով (Քիրքբիզե, IVդ.), ներգծված աբսիդով, նրան կից օժանդակ սենյակներով (Ռբեյա), երկու կողմից սրահով (Դեյր Սիման, VIդ.), երեք կողմից սրահով շրջապատված (Քեֆեր Ֆինչե, VIդ.) և այլն[115]: Հայկական և սիրիական եկեղեցիներն ունեն ընդհանրություններ ոչ միայն հատակագծային-ծավալային լուծումների մեջ, այլև համաչափություններում և արտահայտչամիջոցներում: Սիրիական եկեղեցիների դահլիճների համաչափությունը (լայնության և երկարության հարաբերությունը) տատանվում է նույն սահմաններում, ինչը բնորոշ է հայկականներին (1:1,15-ից մինչև 1:2,3):

Սակայն միանավ եկեղեցիների ճարտարապետության զարգացումը Հայաստանում և Սիրիայում ունի իր տեղական և բավական կարևոր առանձնահատկությունները: Այս երկու հարևան և կրոնական ու ճարտարապետական սերտ կապեր ունեցող երկրներում նախապատվություն են տվել միանավ եկեղեցիների տարբեր ենթատիպերի ու տարբերակների: Այսպես. Սիրիայում լայնորեն կիրառվել են միանավ եկեղեցիներ՝ ուղղանկյուն աբսիդով՝ ինչպես գծված ուղղանկյուն պատերի մեջ (Քասր Իբլիզու, VIդ.), այնպես էլ արտաքուստ շեշտված (Սիր էր Ռում, VIդ.): Ուղղանկյուն աբսիդ կիրառվել է նաև սրահով կառույցներում (Բանաքֆուր, Vդ.), Սերժիբլ, VIդ. և այլն): Սիրիայում կառուցվել են նաև սրահով միանավ եկեղեցիներ՝ արտաքուստ շեշտված աբսիդով: Այս բոլոր տարբերակները հայկական ճարտարապետության մեջ չեն հանդիպում:

Սիրիական միանավ եկեղեցիների հորինվածքներում կան այնպիսի տարրեր, որոնք անծանոթ են Հայաստանում: Դրանք են իկոնոստասը, «բեման» (աղոթասրահի կենտրոնում դրված կիսաշրջանաձև աստիճաններով գահավորակը), աբսիդին հարավից կից վկայարանը, աբսիդի սյուներով ծածկը, եկեղեցուն հարավից կից մկրտարանը: Միևնույն ժամանակ սիրիական միանավ եկեղեցիներին բնորոշ չեն արտաքուստ բազմանիստ աբսիդները, օժանդակ սենյակներում կիսաշրջանաձև աբսիդների առկայությունը (ավանդատները արևելքում ուղղանկյունաձև են, որոնք, ընդհակառակը, հատուկ են հայկական նույնատիպ կառույցներին):

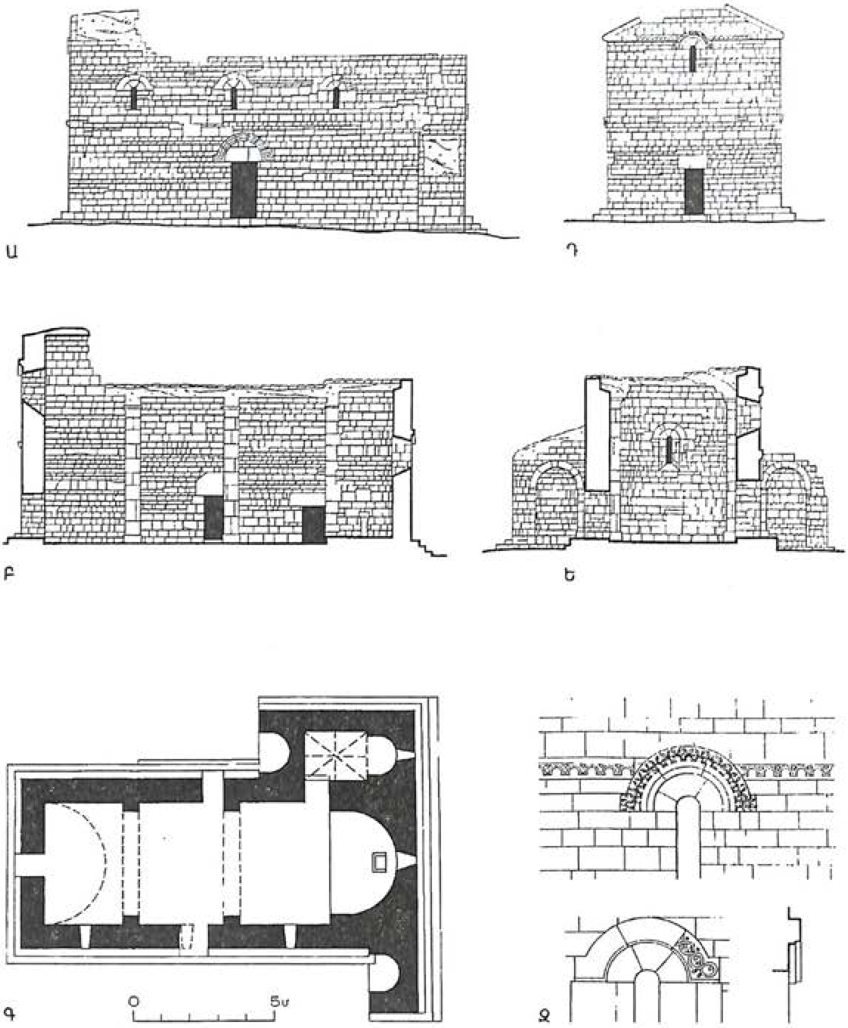
Տարբեր է նաև սիրիական և հայկական վաղ միջնադարի միանավ եկեղեցիների տեղադրության հարցը. եթե Հյուսիսային Սիրիայում միանավ եկեղեցիները կազմում են բնակելի կառուցապատման բաղկացուցիչ մասը, ունեն ներքին բակ, շրջապատված են պարիսպներով, ապա Հայաստանում այդ եկեղեցիները ազատ են կանգնած:

Տարբեր են նաև ծածկի կոնստրուկցիաները՝ Սիրիայում կիրառվել է փայտե ծածկ, մինչդեռ Հայաստանում փայտե ծածկով միանավ եկեղեցիները եզակի են և, առանց բացառության, դեռ վաղ միջնադարում վերակառուցվել են ու ստացել քարե գլանաձև թաղ:

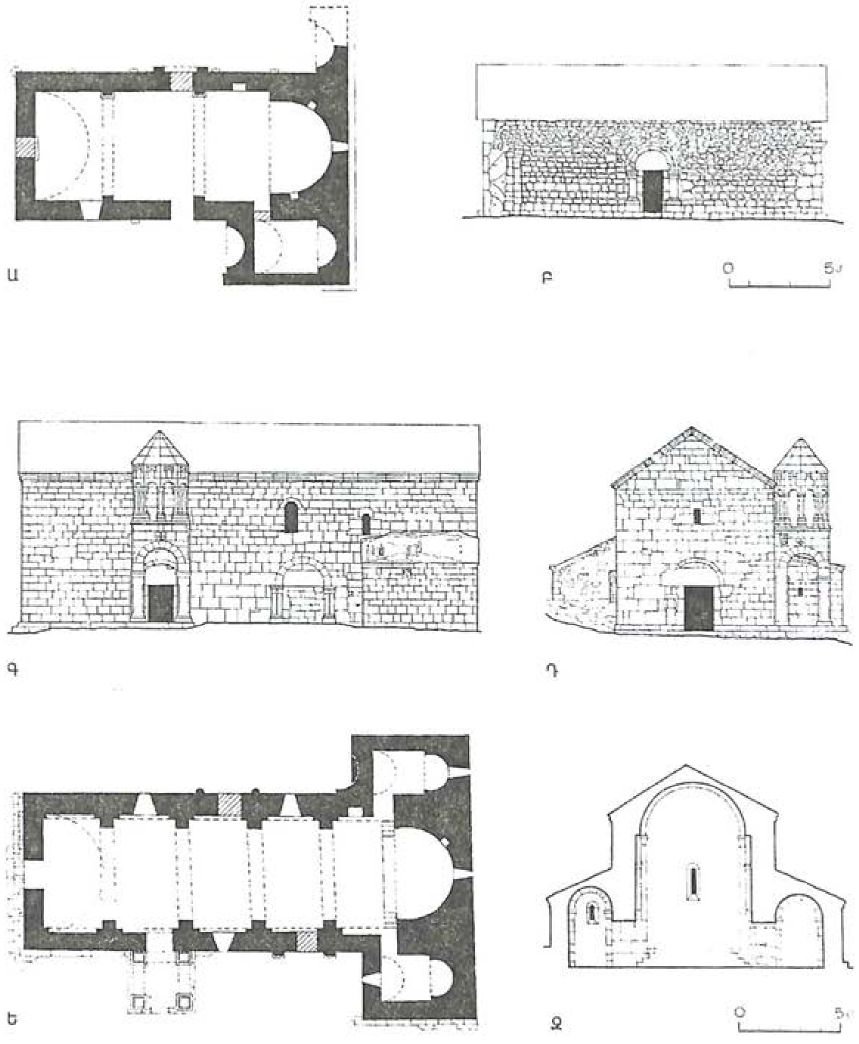
Սակայն սիրիական և հայկական միանավ եկեղեցիների ամենակարևոր տարբերությունները տիպաբանական և ծագումնաբանական բնույթի են: Սիրիական միանավ եկեղեցիները (սրահով թե առանց սրահի) ընդլայնական տիպին են պատկանում. դրանց հիմնական մոտեցումը հարավից է, որտեղից և կցվում է սրահը: Նույնիսկ հաճախ մուտք չունեն ոչ միայն հյուսիսից, այլև արևմուտքից, և դռները բացվում են միայն հարավից (Քերքբիզե, Բանաքֆուր, Նուրիյե, Քֆեյր, Ռբեյա և այլն): Անցումը ընդլայնականից եկեղեցիների հորինվածքի երկայնական տիպին Սիրիայում տեղի է ունեցել V դարից հետո: Մինչդեռ հայկական նույնատիպ կառույցները սկզբից ևեթ ունեցել են ընդերկայնական հորինվածք, շեշտված արևելք-արևմուտք առանցքով և բացառապես հիմնական մուտքն ունենալով արևմուտքից:

Այս էական տիպաբանական տարբերությունն ունի ծագումնաբանական արմատներ: Հյուսիսային Սիրիայի միանավ եկեղեցիների և բնակելի տան ձևերի զգալի նմանությունը հիմք է տվել ասելու, որ այդ քրիստոնեական-պաշտամունքային տեղական պարզ տիպը ստեղծվել է բնակելի ճարտարապետության, ինչպես նաև անդրոնի (հավաքույթների դահլիճի) ազդեցու-

[115] **Georges Tchalenko**, *Village antiques de la Syrie du Nord, tome II, Paris, 1953.*



Աղ. 24 Վարդաբլուրի Ջիգրաշեն եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) արևմտյան ճակատը, ե) լայնական կտրվածքը, զ) լուսամուտների պսակները



Աղ. 25 Ջոքարձիի միանավ եկեղեցին ա) հատակագիծը, բ) հյուսիսային ճակատը, Սվերդլովի ս. Գևորգ եկեղեցին, գ) հարավային ճակատը, դ) արևմտյան ճակատը, ե) հատակագիծը, զ) լայնական կտրվածքը

թյամբ[116]: Հետագայում այն ստանում է մոնումենտալ բնույթ, ճոխ հարդարանք և կարևոր տեղ գրավում համալիրներում[117]:

Հայ ճարտարապետության IV - VIդդ. միանավ սրահով և առանց սրահի եկեղեցիները սերտորեն կապվում են նախաքրիստոնեական Հայաստանի պաշտամունքային կառուցվածքների հորինվածքների հետ: Հայ պատմիչները որոշակի նշում են, որ IVդ. սկզբին ոչ բոլոր տաճարները քանդվեցին, դրանց մի մասը վերափոխվեց եկեղեցու[118]: Իսկ տաճարներից շատերը քանդելուց հետո նրանց հիմքի վրա «նույն լայնությամբ ու երկարությամբ» կառուցում էին եկեղեցիներ[119]: Հեթանոսական տաճարի հատակագիծը, այսպիսով, ունեցել է ուղղանկյուն-ընդերկայնական հորինվածք, որն ընդունվել է նույն տեղում կառուցված եկեղեցու համար[120]:

Առնվազն 15 – 20 տարի էր անցել Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակելուց հետո, երբ Կոստանդին կայսրը Տրդատի նման քրիստոնյաների տրամադրության տակ դրեց մեհյանները և բազիլիկները՝ եկեղեցիների փոխելու համար, և ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ մինչև այդ հայերն արդեն ունեին եկեղեցիների համար օրինականացված որոշակի ձև[121]: Ամենահավանականն է, որ Հայաստանի հնագույն եկեղեցիների հորինվածքը, որը բխել է հայ հեթանոսական ճարտարապետության մեջ տարածված ձևից, եղել է բազիլիկ տիպի (միանավ կամ եռանավ)՝ արևելքից արևմուտք ձգված, երկթեք ծածկով, արևելյան կողմում պատերի մեջ առնված կամ դուրս եկող աբսիդով ուղղանկյուն կառուցվածք՝ ծավալը բարձրացել է բազմաստիճան գետնախարսխի կամ որմնախարսխի վրա: Ստրժիգովսկին իրավացիորեն նշում է, որ հայկական «գլանաձև թաղով միանավ եկեղեցիները կարող են լինել տեղական ավանդույթների մեզ հասած հետքերը»[122]:

Ինչ վերաբերում է սրահով եկեղեցիներին, ապա գետնախարսխի վրա կանգնած, երկթեք ծածկով, ուղղանկյուն հորինվածքով պաշտամունքային կառուցվածքները, որոնք սյունասրահ ունեն, Հայկական լեռնաշխարհում հայտնի են դեռ շատ հնուց: Մ.թ.ա. առաջին հազարամյակի սկզբում այսպիսին է եղել Մուսասիրի տաճարը: Այս է պատճառը, որ հունական պերիպտերի հորինվածքը Առաջավոր Ասիայում խորթ ու օտարամուտ երևույթ չէր[123]: Այն այնքան էր հարազատ Հայաստանում, որ Գառնիի տաճարի կառուցումից երեք-չորս դար անց, երկրում քրիստոնեությունն ընդունելուց հետո, նոր պաշտամունքի շենքերը ստեղծվում էին բաց սրահներով:

[116] **Georges Tchalenko,** *opus cit., tome I, p.17.*

[117] *Նույն տեղում, էջ 18:*

[118] Փավստոս Բուզանդ, *Պատմություն հայոց, Երևան, 1968, էջ 63:*

[119] Զենոբ Գլակ, *Պատմութիւն Տարօնոյ, Վենետիկ, 1889, էջ 95:*

[120] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 231:*

[121] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ.I, էջ 170:*

[122] **J.Strzygowski,** *Die Baukunst der Armenier und Europa. B. I.*

[123] **К.В.Тревер,** *Очерки по истории Древней Армении, М. – Л., 1953, с. 75.*

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ԵՌԱՆԱՎ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆԵՐ

Քրիստոնեության տարածումը սկզբունքային նոր պահանջներ առաջադրեց պաշտամունքային կառույցների նկատմամբ: Արմատական հեռացումը հեթանոսական տաճարաշինության սկզբունքներից, երբ տաճարի ներսում դրվում էր աստծո արձանը, իսկ այնտեղ մուտք ունեին խիստ սակավաթիվ մարդիկ միայն, և ժողովուրդը որպես կանոն աղոթում էր դրսում, այս համակարգը բացառվեց ամբողջապես: Քրիստոնեությանն անհրաժեշտ էին ընդարձակ ներքին տարածություններ, որտեղ պետք է հավաքվեր հավատացյալների մեծ մասը՝ լսելու աբսիդից հնչող քարոզը. այժմ հիմնականը դարձավ համապատասխան ինտերիերի ստեղծումը, հանգամանք, որը այնքան ցայտուն դրսևորում գտավ Ասորիքում, Պաղեստինում, բյուզանդական ճարտարապետության մեջ, և այդ սկզբունքը ելակետ դարձավ քրիստոնեության տարածման բոլոր երկրներում: Անշուշտ, կային շեղումներ, երբ առանձին երկրներում արտաքին ճակատային մշակումը բնավ հետ չէր մնում ինտերիերների ճարտարապետական մշակումից, սակայն պարզ է, որ այդ չէր հիմնականը: Որոշիչը անհրաժեշտ տարածք ունեցող աղոթարանների ստեղծումն էր, և այս հանգամանքը իր ցայտուն դրսևորումը գտավ առավել վաղ շրջանի քրիստոնեական կառույցներում: Դնագույն եկեղեցիները, թեև քողարկված բնակելի տների ճարտարապետական ձևերում, արդեն ունեին կառուցողական որոշակի սկզբունքներ՝ դահլիճի անհրաժեշտ չափերը, արևմուտք-արևելք կողմնորոշումը և աբսիդը կառույցի արևելյան կողմում:

Համայնքի ավելացման, ծիսակատարությունների բարդացման հետ մեկտեղ անհրաժեշտ է դառնում ունենալ ավելի ընդարձակ աղոթասրահներ: Կառուցողական տեսակետից հիմնականն, անշուշտ, ընդարձակ դահլիճի ծածկի հարցն էր, հանգամանք, որը սկզբում պայմանավորվում էր գերանների երկարությամբ: Ավելի մեծ տարածք ծածկելու համար անհրաժեշտ էր սյուների օգտագործումը. ընդ որում եռանավ հորինվածքը լավ հայտնի էր անտիկ ճարտարապետության մեջ, և վաղ քրիստոնեական մոնումենտալ կառույցներում լայնորեն օգտագործվեցին անտիկ հուշարձաններից վերցված սյուները: Այդ պրակտիկան գերիշխում էր և՛ Ասորիքում, և՛ Հռոմում, և՛ Բյուզանդիայում:

Այս առումով ակնհայտ է անտիկ բազիլիկայի դերը վաղ քրիստոնեական աղոթասրահների, քրիստոնեական բազիլիկաների կազմավորման հարցում: Լավ հայտնի է Մաքսենցիայի բազիլիկայի նշանակությունը, երբ քրիստոնեության տարածման առաջին իսկ տարիներին Հռոմում այն դրվեց նորադարձ հավատացյալների տրամադրության տակ: Այդ տերմինն արագ ընդհանրացավ որպես նոր կրոնի աղոթասրահների խորհրդանշան: Թեև սկզբնական շրջանում տարբեր երկրներում աղոթասրահները կառուցվում էին տարբեր ձևերով, սակայն հիմնական պահանջներն արագ ընդհանրացան, ինչպես և ընդհանուր դարձավ առավել ռացիոնալ եռանավ համակարգը, երբ գլխավոր նավի առջև իր ամբողջ լայնությամբ բացվում էր բազիլիկայի գլխավոր աբսիդը: Պետք է ասել, որ անտիկ հուշարձաններից վերցրած բարձր, շքեղ սյուները արտակարգ հանդիսավորություն էին հաղորդում նորակառույց բազիլիկաներին, և դրանց հետ լիովին համահնչյուն էին ոչ պակաս շքեղ որմնանկարներն ու խճանկարները: Այս ամենը, անշուշտ, հնարավոր էր, երբ քրիստոնեությունը լրիվ հաղթանակ էր տարել, դարձել պետական կրոն:

Սակայն չպետք է մոռանալ, որ նույն բազիլիկ կառույցները արևմուտքում անցել են ընդհատակյա մի երկար շրջան, երբ քրիստոնեական աղոթարանները քողարկվել էին բնակելի տներում, և մինչև IV դարի առաջին քառորդը ոչ մի խոսք չէր կարող լինել քրիստոնեական տաճարաշինության ավանդույթների մասին: Այս պայմաններում հայկական քրիստոնեական առաջին կառույցների ակունքների հարցը խիստ

տական նշանակություն է ստանում: Քրիստոնեությունը Հայաստանում չուներ քիչ թե շատ նշանակալից տարածում մինչև պետական կրոն հռչակվելը, թեև անշուշտ կային առանձին համայնքներ: Այս առումով միանգամայն իրավացի է Ն.Մառը, որ առաջին քրիստոնեական հավաքատեղիների ճարտարապետական ձևերի ակունքները տեսնում է նույն ժամանակների աշխարհիկ ճարտարապետության շրջանակներում մշակված եռանավ դահլիճների ձևերում, ձևեր, որոնց իսկապես այնքան մոտ են հնավանդ հայկական եռանավ բազիլիկաները: Ի տարբերություն Արևմուտքի, Հայաստանում չկային անտիկ ճարտարապետության բնորոշ հուշարձաններ՝ միակտուր մարմարյա սյուներով, և նույնիսկ թագավորական նստավայրում կառուցված Գառնիի տաճարի սյուները, կերտված բազալտից, բաղկացած են մի քանի հատվածներից: Մյուս կողմից, տեղական դարավոր ավանդույթները ստիպում էին հնարավորին չափ խուսափել ծանրաբեռնված սյունային կոնստրուկցիաներից:

Խիստ սակավաթիվ են մեզ հասած հայկական եռանավ բազիլիկ շենքերը՝ Քասաղ, Աղց, Եղվարդ, Դվին, Երերույք, Ծիծեռնակավանք,Աշտարակ, Արուճ, Կողբ, համարյա բոլորն էլ (բացի Ծիծեռնավանքից) տեղաբաշխված երկրի կենտրոնական շրջաններում, հատկապես Այրարատ նահանգում: Սակայն պետք է ասել, որ այս տեսակետից Արևմտահայաստանը համարյա ուսումնասիրված չէ: Ոչ մի տարակույս չի կարող լինել, որ հետագա ուսումնասիրությունները այստեղ ևս կբացահայտեն նորանոր կառույցներ, քանզի այստեղ են եղել շատ նշանավոր նախարարական նստոցներ և կրոնական կենտրոններ:

Տարբեր կարծիքներ են հայտնվել հայկական բազիլիկ տաճարների ակունքների մասին: Ուսումնասիրողների մի մասը, հիմնականում արևմտաեվրոպական գիտնականները, ամեն ինչ բերում են Ասորիքից և Պաղեստինից, (Ստրժիգովսկի, Գլյուկ և ուրիշներ), կապելով դրանց ներթափանցումը քրիստոնեության մուտքի հետ: Ն.Մառը նույնպես, ելնելով հատկապես Երերույքի հետազոտությունից (որտեղ իսկապես ակնհայտ են Ասորիքի ճարտարապետության հետ ունեցած առնչությունները), հայկական բազիլիկատիպ կառույցների ակունքները նույնպես կապում էր քրիստոնեության օրրանում մշակված ձևերի հետ, թեև միաժամանակ առաջ էր քաշում նույն բազիլիկ կառույցների առնչությունները աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված ձևերին: Ն.Մառը գրում է. «Հայկական բազիլիկայի վրա անդրադարձել են ոչ միայն արևելյան արվեստի ընդհանուր ձևերը, այլև նրան առանձնացնում են այնպիսի հատկանիշներ, որոնք կապված են սիրիական քրիստոնեական ճարտարապետության հետ: Մյուս կողմից, նրան առանձնացնող հատկանիշներն իրենց ակունքներն ունեն հայկական ֆեոդալական աշխարհի գեղարվեստական հակումների, նախաքրիստոնեական արվեստի արհեստավորական սովորույթների և իրանական աշխարհի համանման երևույթների միջև եղած ընդհանրություններում, երևույթներ, որոնք իրենց առավել ցայտուն դրսևորումն են գտել, այսպես կոչված, սասանյան մշակույթի մեջ»[1]: Հետագա ժամանակների ուսումնասիրողների մեջ ևս առկա են մեծ տարակարծություններ: Հետազոտողների մի մասը հայկական բազիլիկ կառույցների ձևերի ակունքները տեսնում է ուրարտական ճարտարապետության մեջ (Կ.Հովհաննիսյան, Ա.Սահինյան), հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված պալատական հորինվածքներում (Կ.Ղաֆադարյան), իսկ մյուս մասն էլ անմիջականորեն հետևեցնում Ասորիքում, Պաղեստինում մշակված ձևերից (Ն.Մ.Տոկարսկի, Ա.Լ.Յակոբսոն):

Վերը նշվեց արդեն, որ հայկական առաջին ընդարձակ քրիստոնեական աղոթարանների համար, ամենայն հավանականությամբ, ելակետ են ծառայել թագավորական, իշխանական պալատական կառույցները, և բնավ էլ պատահական չեն մեզ հասած պալատների և հնագույն բազիլիկաների հատակագծային լուծումների միջև եղած մեծ ընդհանրությունները: Սակայն որոշակի հիմքեր կան պնդելու, որ այդ ընդհանրությունները սահմանափակվել են միայն հատակագծային լուծումներով: Այստեղ մշակված «օրդերը» խիստ հեռու անտիկ շրջանին բնորոշ օրդերային համակարգից, իր

[1] *Ռուսաստանի Գիտությունների ակադեմիայի Սանկտ Պետերբուրգի բաժանմունք, Ն.Մառի արխիվ, A – 1538a, էջ 335:*

ների բերում էր աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում մշակված ինտերիերների համեմատաբար ցածրանիստ համաչափություններին, որոնք ի վերջո արձագանք էին ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մշակված հնագույն ավանդույթների:

Արմատապես տարբեր էր բազիլիկաների ծավալային հորինվածքը: Այդ են հաստատում մեզ հասած հնավանդ բազիլիկաների ծավալային լուծումները: Համոզվելու համար բավական է համեմատել Քասաղի, Երերույքի տաճարների ազատ, բարձր, ընդարձակ ներքին տարածությունները Դվինի պալատների վերակազմությունների հետ: Այստեղ ամենաէական նշանակություն են ունեցել քրիստոնեական եկեղեցու կողմից տաճարներին տրվող հանդիսավորությունն ու շքեղությունը, որոնցով նորակառույց եկեղեցիները չպետք է հետ մնային հավատացյալների հիշողության մեջ դեռևս վառ մնացած հեթանոսական տաճարների կերպարներից: Այս հարցում ամենաէական նշանակություն էր ստանում անտիկ ճարտարապետական հուշարձաններից վերցրած սյուների օգտագործման հանգամանքը, սյուներ, որոնք միանգամից կանխորոշում էին քրիստոնեական բազիլիկաների կազմությունը: Բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ առնվազն IV դարի կեսերին Արևմուտքի քրիստոնեական բազիլիկայի այս յուրովի մշակումը իր որոշակի դրսևորումն է գտել Հայաստանում, և եթե ենթադրենք էլ, որ այստեղ առաջին քրիստոնեական աղոթարանները նույնիսկ կրկնել են իշխանական կաթողիկոսական պալատների ձևերը, ապա շատ շուտով, հետևելով արևմտյան բազիլիկաների շքեղությանն ու վեհությանը, հայ ճարտարապետները վճռականապես հեռացել են պալատների ցածրանիստ համաչափություններից և նոր կառուցվող բազիլիկաները բարձրացրել որպես շքեղ, օդառատ, լուսավոր շենքեր: Այդ են վկայում մեզ հասած անխտիր բոլոր բազիլիկաները: Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ինչպիսի կառուցողական միջոցներով է լուծվել այս խնդիրը: Նշվեց արդեն, որ Հայաստանում բացառվում էր անտիկ հուշարձանների մարմարյա միակտուր սյուների օգտագործումը: Սյուներ, որոնք եթե լինեին էլ, չէին կարող բավարարել հուշարձանների կայունության պահանջները սեյսմիկ ուժերի ակտիվ գործունեության այնպիսի մի երկրում, ինչպիսին էր Հայաստանը: Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր, որ հայ ճարտարապետները դիմեցին մույթերին, կամարային կոնստրուկցիաներին և դրանց վրա հենեցին փայտյա ծածկը:

Բազիլիկաներում բարձր մույթերը փոխարինեցին պալատական կառույցների ցածրանիստ սյուներին, նրանց միջև ձգված կամարները՝ այն ուժեղ գերաններին, որոնք պալատներում ձգվել էին սյունից սյուն, հենվելով ենթահեծանային, երկար և ուժեղ խոյակների վրա: Այսպես մշակվեց հայկական բազիլիկ հուշարձանների կառուցողական համակարգը, որը լիովին բավարարում էր և՛ փայտյա ծածկին, և՛ թաղային կոնստրուկցիաներին, որոնք եկան փոխարինելու փայտին: Այդ տեսակետից խիստ բնորոշ է Երերույքի և Աշտարակի բազիլիկաների օրինակը: Երերույքում ծածկը եղել է փայտից, և ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, որ ընդարձակ դահլիճի որևէ հատված ծածկված է եղել թաղով: Նույնը անվերապահորեն կարելի է ասել նաև հյուսիսային և հարավային սյունասրահների մասին: Եվ դրա հետ միասին ծածկը կրել են խաչաձև մույթերը, որոնք միացված են եղել կամարներով, և վերջիններիս վրա էլ հենվել է փայտյա ծածկը: Ներսում պահպանված որմնասյուները հնարավորություն են տալիս պատկերելու տաճարի ինտերիերը, որպես ընդարձակ, օդառատ, լուսավոր մի դահլիճ, որը արմատապես տարբեր է Դվինի կաթողիկոսական պալատների դահլիճներից: Ըստ էության նույնը կարելի է ասել՝ նաև Աշտարակի եռանավ բազիլիկայի մասին, որը նախապես ծածկված է եղել փայտով: Այստեղ հյուսիսային պատի վրա պահպանվել են փայտե ծածկին համապատասխանող որմնասյուները և հետագայում է միայն, որ ավելացվել են թաղածածկ հորինվածքին անհրաժեշտ մույթերն ու կամարաշարը: Որ այստեղ ևս փայտե ծածկի պայմաններում բավական բարձր մույթեր են եղել, վկայում են նշված որմնասյուները, որոնք հատվածքում ուղղանկյունաձև են և ունեն զգալի բարձրություն: Այս ամենը տարակույս չի թողնում, որ V դարի սկզբին հիմնականում ավարտվել էին առաջին շրջանի որոնումները, և ինչպես այլ երկրներում, այնպես էլ Հայաս-

տանում վերջնականապես բյուրեղացել էին բազիլիկատիպ հորինվածքների ձևերը:

Քրիստոնեական բազիլիկային առաջադրվող պահանջներից (ընդարձակ դահլիճ, կողմնորոշում, աբսիդի առկայություն) ծավալատարածական տեսակետից առավել նշանակալիցն էր ներքին տարածությունների հանդիսավորությունը, որը Հայաստանի պայմաններում լուծվեց ուժեղ, բարձր մույթերի օգտագործումով, մույթեր, որոնք կարող էին կրել և փայտե ծածկը, և թաղակիր կամարները: Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ, ի տարբերություն Ասորիքի և Արևմուտքի հայկական բազիլիկայի համար ամենավաղ շրջանից արդեն բնորոշ են եղել մույթերը, և չի պահպանվել ոչ մի ուղղակի փաստ, որը ելակետ հանդիսանար սյունազարդ կրող համակարգ ունեցող բազիլիկաների գոյությունը հաստատելու համար: Այս հանգամանքը խիստ կարևոր նշանակություն է ստանում հայկական բազիլիկատիպ կառույցների զարգացման ուղիները ճիշտ հասկանալու համար, ուղիներ, որոնք այնքան յուրովի էին. այնքան հետաքրքիր:

Հայկական եռանավ բազիլիկաների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ եղել են երկու տիպի շենքեր, որոնք առանձնացել են միմյանցից հիմնականում ծածկանյութով, թեև ընդհանուր, հորինվածքային հարցերում սկզբունքորեն չեն տարբերվել, ընդ որում այն աստիճան, որ առանց որևէ դժվարության փայտե ծածկը փոխարինվել է քարով, և անհրաժեշտ է եղել միայն համապատասխան հենարանների ավելացումը: Իսկ այս թերևս նշանակում է, որ մեզ հասած հուշարձանները չեն պատկանում հայկական բազիլիկ տաճարների առաջին շրջանին, այլ դրանցից հնագույնները կառուցված են առնվազն IV - V դարերի սահմանագծում, այն ժամանակ, երբ արդեն ստեղծվել էին որոշակի ավանդույթներ, որոշակի հորինվածքային սկզբունքներ:

Մեզ չեն հասել հայկական հնագույն փայտածածկ հուշարձանները, ավելի ճիշտ՝ նրանց ծածկերը: Իսկ այն հանգամանքը, որ Ասորիքում բազիլիկ կառույցների գերակշռող մասը ծածկված էր փայտով, և գեթ եզակի հուշարձաններ՝ քարե սալերով, դրված միմյանց շատ մոտ տեղավորված կամարների վրա, հնարավորություն է տալիս որոշակի ընդհանուր գծեր տեսնելու երկու երկրների փայտածածկ բազիլիկաների միջև: Ասորիքում ծածկի հենարանային համակարգը հիմնականում բաղկացած էր կենտրոնական նավը պարփակող երկու սյունաշարքերից: Ընդ որում և գլխավոր նավը, և կողային նավերը ծածկվել էին փայտով (Բրադի բազիլիկա, կառուցված 395 – 402թթ.): Այս նույն համակարգը պահպանվում է նաև այն ժամանակ, երբ սյունաշարերին փոխարինում են ցածրանիստ մույթերը, որոնց վրա էլ հենվում են կամարները (Քալբլուզե, VI դար): Առավել կարևորն այստեղ այն է, որ դահլիճի երկարությամբ ձգվող հենարանները և արտաքին պատերը բնավ կապված չեն միմյանց հետ, և հուշարձաններում լիովին բացակայում են լայնական կամարները: Կապը փաստորեն ստեղծում են միայն փայտե ծածկի գերանները: Երերույքի բազիլիկայում գլխավոր նավը կազմող կամարաշարը հենվել է զգալի բարձրություն ունեցող մույթերի վրա, և թե՛ կողային նավերը, և թե՛ գլխավոր նավի բարձրացող հատվածը ծածկված են եղել փայտով: Սկզբունքորեն նույն տիպի ծածկ է ունեցել նախապես նաև Աշտարակի բազիլիկան, թեև մույթերը այստեղ ոչ թե երեք զույգ են եղել, այլ երկու, և գլխավոր նավի կամարները համեմատաբար ավելի մեծ թռիչքներ են ունեցել: Պատահական չէ, որ քարին անցնելու ժամանակ մույթերի քանակը ավելացվել է՝ հասնելով մինչև երեք զույգի: Այն ժամանակ, երբ փայտե ծածկի դեպքում մույթերով կազմված ուղղանկյուն տարածությունները խիստ ձգված համաչափություններ ունեին, այժմ արդեն քարե ծածկի դեպքում այդ մասերի համաչափությունները մոտենում են քառակուսուն, ինչպես Քասաղում, որն ի սկզբանե ծածկված է եղել քարով: Սակայն, եթե Աշտարակում այդ «բջիջները» ձգված էին ընդերկայնական ուղղությամբ, ապա Եղվարդում և Դվինի մեծ բազիլիկայում (որոնց նախնական հորինվածքները, ամենայն հավանականությամբ, նույնպես ծածկված են եղել փայտով)՝ հյուսիս-հարավ ուղղությամբ: Այս հանգամանքը թերևս սերտորեն առնչվել է փայտե ծածկի համակարգի հետ, և գերանները թերևս դրված են եղել լայնական ուղղությամբ ձգվող կամարները վերևից պարփակող երկլանջ

եզրածև ունեցող պատի վրա, կոնստրուկտիվ մի ձև, որը նույնպես լավ հայտնի էր Ասորիքում: Ն.Մ.Տոկարսկին ենթադրում է, որ թերևս այս ձևով էլ ծածկված է եղել նաև Երերույքի բազիլիկան: Թաղային ծածկին անցնելու փուլը խիստ ակնհայտ է Եղվարդում, որտեղ նոր թաղը կրելու համար մույթեր ավելացնելիս՝ նույնիսկ հաշվի չեն առել փայտյա ծածկին համապատասխանող, երկայնական պատերին hպված որմնամույթերը, և ուժեղ, խաչաձև մույթերի ռիթմը նախատեսված է եղել արդեն կամարներ կրելու համար, իսկ արևմտյան պատին hպել են մի նոր, ոչ պակաս ուժեղ երկու որմնասյուներ:

Զնավանդ փայտե ծածկի մանրամասները չեն հասել մեզ, սակայն ինչպես տեսանք, նրանց քարե հենարանները շատ բան կարող են պարզաբանել: Մեզ հասած, նախապես փայտյա ծածկ ունեցող բազիլիկաներից միայն Երերույքն ու Աշտարակն են, որտեղ պահպանվել են պատերը, Դվինից և Եղվարդից մնացել են միայն պատերի ներքևի մասերը: Մինչդեռ այն հարցը, թե եղե՞լ են հայկական փայտածածկ բազիլիկաներում լայնական կամարներ, որոնք բացակայել են Ասորիքում, խիստ կարևոր նշանակություն է ստանում: Բանն այն է, որ և՛ Երերույքում, և՛ Աշտարակում, հարավային և հյուսիսային պատերին hպված որմնասյուների վրա, անշուշտ, կամարներ են հենվել: Սակայն միաժամանակ ակնհայտ է Երերույքի, որոշակի աղերսը Ասորիքի բազիլիկաների հետ, հանգամանք, որն իր բացատրությունն է գտնում և՛ այստեղ առկա արևմտյան սենյակներում, և՛ դեկորատիվ հարդարանքում. Երերույքի բազիլիկան այս տեսակետից եզակի երևույթ է, և պատահական չէ, որ հատկապես այստեղ է ի հայտ գալիս այնքան անսովոր արևմտյան մասը, իր երկու սենյակներով (որոնք թերևս հիմք են հանդիսացել աշտարակների համար), այնքան մոտ Ասորիքի հուշարձաններին: Այս ամենը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այն եղել է կենտրոնատեղին Ասորիքից եկած այն միսիոներների, որոնք այնքան նշանակալից ազդեցություն էին ձեռք բերել հայկական եկեղեցու նույնիսկ ամենաբարձր շրջաններում: Լեոն գրում է. «...քրիստոնեությունը ոչ միայն Լուսավորչի ժամանակ, այլև գրեթե ամբողջ IV դարում, չնայած հունական ազդեցության մեծամեծ ջանքերին, Հայաստանում մնում էր ավելի սիրիական, քան հունական»[2]: Այս պայմաններում ճարտարապետության ասպարեզում առնչությունները ստանում էին իրենց խիստ որոշակի գաղափարական հիմքերը, և այնպիսի մի հուշարձանի ի հայտ գալը Հայաստանում, ինչպիսին էր Երերույքի բազիլիկան, բնավ էլ պատահական չէր:

Հայկական բազիլիկաների համար հատկապես բնորոշ էին մույթերը:Սակայն կա մեկ հուշարձան (մենք նկատի ունենք Եղվարդի բազիլիկան), որտեղ այնքան մոտ են դասավորված երկայնական պատերին hպված որմնասյուները, որ բնավ էլ բացառված չէ, որ հիմնական կրող տարրերը սյուներն են, և որոնց վրա են հենված եղել փայտե գերանները: Սակայն փայտե ծածկը երկար չէր կարող դիմանալ, մանավանդ երկիրն այնքան հաճախ ասպատակող օտար նվաճողների հարձակումների պայմաններում: Պատահական չէ, որ փայտե ծածկերը փոխվում էին քարե ծածկով, թեև ոչ բոլոր հուշարձաններն էին այդպես վերակառուցվում, և հիմքեր կան ենթադրելու, որ առանձին կառույցներում պահպանվում էր փայտե ծածկը: Սա հատկապես վերաբերում է Երերույքին, որի պատերի վրա եղած արձանագրությունները վկայում են նրա՛ գործող եկեղեցի լինելու փաստը, XIII դարում թեև չկա և ոչ մի հետք, որ նախնական փայտյա ծածկը փոխվել է քարով: Եվ չնայած այս ամենին, հայկական եռանավ հորինվածքների կազմավորումն ընթանում էր ինքնատիպ ճանապարհով: Այն հանգամանքը, որ մեզ հասած բազիլիկաներից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին, անվերապահորեն վկայում է այն լայն որոնումների մասին, որն այնքան բնորոշ էր IV - VI դարերին: Այդպիսիք էին փայտյա և քարե ծածկ, ամենատարբեր կոնստրուկտիվ լուծում ունեցող բազիլիկաները. ընդ որում անհրաժեշտ է հատկապես նշել, որ փայտյա ծածկի առկայությունը բնավ էլ ժամանակագրական գործոն չէ. փայտը օգտագործվում էր նաև այն ժամանակ, երբ լավ հայտնի էին թաղածածկ բազիլիկաները: Դա առանձնապես վերաբերում է արտաքին սյունասրահներին: Օձունի տաճարը, կառուցված VI դարի կեսերին, ունեցել է նախապես փայտյա ծածկով սյունասրահ, որը հետագայում է փոխարինվել քարով:

---

[2] Լեո, *Երկերի ժողովածու, h. I, Երևան, 1966, էջ 425:*

* * *

Քրիստոնեական ծիսակատարության աստիճանական բարդացման հետ միասին բարդանում, զարգանում են բազիլիկաների հորինվածքները: Առաջին հերթին անհրաժեշտ են դառնում աբսիդին հարող մեկ կամ երկու սենյակները, որտեղ պահվում էին սկիհները, հագուստները, իսկ արարողության մասնակիցները փոխում էին հագուստները ըստ ծիսակատարության պահանջի: Ասորիքի ճարտարապետության մեջ արևելյան սենյակներից մեկը դամբարանի դեր էր կատարում, հանգամանք, որն իսպառ բացառված էր հայկական եկեղեցում: Հայ եկեղեցին դեռևս ամենավաղ շրջանում արդեն արգելել էր թաղումներ կատարել եկեղեցու ներսում:

Հայկական եկեղեցիներում նույնպես բնավ չեն հանդիպում բյուզանդական ճարտարապետության մեջ այնքան տարածված ներքին երկհարկ սյունասրահները: Դրանք չկան նույնիսկ Ասորիքի ճարտարապետության հետ այնքան սերտորեն առնչվող Երերույքում: Աստիճանաբար ստեղծվում է ստատիկ ուժերի հստակ համակարգ, և ներքին հակազդումները հուսալիորեն չեզոքացվում են արտաքին պատերի միջոցով: Անկախ հիմնական դահլիճի ծածկի ձևերից, բոլոր բազիլիկաներն անխտիր ավարտվում են աբսիդի գմբեթարդներով, կոնստրուկտիվ մի ձև, որտեղ կիսաշրջանի վրա բարձրացող գմբեթարդի առկայությունը վկայում է կառուցող վարպետների մեծ հմտության մասին: Նշենք, որ հետագա դարերի գմբեթային շինարարության հետ առնչվող դժվարությունները ու որոնումները բնավ էլ կապված չէին բուն սֆերայի որմածքի իրականացման հետ: Դժվարությունը հուսալի բազմանիստ հենարաններ ստեղծելն էր, հենարաններ, որոնց կառուցողական ձևերը հետագայում ստացան արտակարգ հստակություն, և արդեն VI դարում վեր են բարձրանում հիանալի կենտրոնագմբեթ և սինթեզված տիպի կառույցներ:

* * *

Բազիլիկատիպ տաճարների ընդհանուր ծավալատարածական հորինվածքի հետ սերտորեն առնչվում էր մույթերի քանակը, հանգամանք, որն իր անմիջական ազդեցությունն էր ունենում կառույցի համաչափական կազմության վրա: Ահա այս տեսակետից արմատական տարբերություններ կային բազիլիկաների միջև: Սեղմ համաչափություններ, պարփակ լուծում ունեին քառամույթ կառույցները, ավելի ձգված համաչափություններ՝ երեք զույգ մույթով հուշարձանները, իսկ անհամեմատ ձգված համաչափություն՝ հինգ (Եղվարդ) և հատկապես յոթ զույգ մույթեր ունեցող կառույցները (Դվին): Եթե Աղցի բազիլիկայի երկարությունը մեծ չէ, ապա Դվինի բազիլիկան, որն ամենամեծ կառույցն է հայկական ճարտարապետության մեջ, առհասարակ անցնում է հիսուն մետրից: Այս ամենը անշուշտ պատահական չէր, և հորինվածքներից յուրաքանչյուրն ուներ իր կազմավորման նախադրյալները: Այսպես, եթե նախապարական կենտրոններում կառուցվում էին երեք մույթ ունեցող, զգալի չափերի բազիլիկաներ (Քասաղ, Երերույք, Աշտարակ), գլխավոր հոգևոր կենտրոններում և հատկապես մայրաքաղաք Դվինում՝ հսկայածավալ տաճարներ, ապա առանձին քրիստոնեական եկեղեցու կարևոր վայրերում, կապված տեղական սրբերի հետ, նշանավոր սրբերի վկայարաններ, թագավորական դամբարանների մոտ (Աղց)՝ առավել պարփակ լուծումներ, որտեղ առկա են ընդամենը երկու զույգ մույթեր: Եթե երեք և ավելի զույգ մույթեր ունեցող բազիլիկաները նախատեսված էին տեղական համայնքի համար, Դվինի բազիլիկան՝ մայրաքաղաքի հազարավոր հավատացյալների համար, ապա երկու զույգ մույթեր ունեցող բազիլիկաները վեր են բարձրացել հատկապես մեմորիալ նշանավոր կենտրոններում:

Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, հատկապես այս կարգի հուշարձանները առավել մեծ նշանակություն ունեցան ճարտարապետության զարգացման համար, այն ժամանակ, երբ բազիլիկատիպ կառույցները աստիճանաբար իրենց տեղը զիջեցին գմբեթավոր շենքերին: Այդ գործընթացը պայմանավորված էր քրիստոնեական եկեղեցու կողմից գմբեթը որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան սրբագործելու հետ, հանգամանք, որ նախադրյալներ ստեղծեց կենտրոնագմբեթ և սինթեզված տիպերի մշակման համար:

Բյուզանդիայում, նրա ճարտարապետական մշակույթի շրջանակներում կազմավորվող ճարտարապետական ուղղություններին բնորոշ էին հատկապես գմբեթավոր բազիլիկաները: Այլ էր իրադրությունը Հայաստանում: Այստեղ ելակետը եղան չորս մույթեր ունեցող բազիլիկաները, որտեղ մույթերը դարձան գմբեթակիր հիմնական հենարաններ: Դատելով նրանց տեղաբաշխումից, չորս մույթեր ունեցող բազիլիկաները բնավ էլ երկրորդական հուշարձաններ չեն եղել, և նրանց հորինվածքի ընտրությունը բնավ էլ կապված չի եղել հուշարձաններին ավելի համեստ չափեր տալու հետ: Որոշակի հիմքեր կան պնդելու, որ այդ տիպի կառույցների կենտրոնում, չորս մույթերով շրջապատված, վեր են բարձրացել ինչ-ինչ նշանավոր սրբություններ, որոնք ոչ պակաս նշանակություն են ունեցել տվյալ տաճարում, քան աբսիդը: Այս տեսակետից ամենավառ օրինակն է էջմիածնի տաճարը, որի 4 մույթերով պարփակված տարածության կենտրոնում վեր է բարձրացել Գրիգոր Լուսավորչի նշանավոր խաչը: Հատկանշական է Աղցի քառամույթ բազիլիկան՝ Արշակունյաց թագավորների նշանավոր դամբարանին հպված, մի դամբարան, որն արտակարգ հարուստ է հեթանոսական և քրիստոնեական խորհրդանշական քանդակներով: Եվ եթե այժմ վերհիշենք, որ հնագույն գմբեթավոր հուշարձանները, ինչպես արևմուտքում, այնպես էլ Հայաստանում, մեմորիալ կառույցներ էին, դամբարանային շենքեր, ապա ակնհայտ են դառնում չորս մույթերով բազիլիկաների կառուցման առնչությունները մեմորիալ հասկացության հետ, և այն փաստը, որ առաջին հերթին հատկապես այդ քառամույթ հորինվածքներն են, որ գմբեթ են ստանում: Եվ հետո էլ միայն, որ գմբեթի տարածմանը զուգընթաց գմբեթ են ստանում նաև եռանավ, երեք և ավելի զույգ մույթեր ունեցող հուշարձանները:

Տեկորի քառամույթ, անավարտ մնացած բազիլիկան V դարի վերջին նոր մույթեր ստացավ, նրանց վրա գմբեթ բարձրացավ, որի հականղումները հյուսիս-հարավ ուղղությամբ իրենց վրա ընդունեցին կիսաշրջանաձև թաղերը: Այս հորինվածքն էր, որ ելակետ դարձավ VI - VII դարերի խաչաձև գմբեթավոր մի շարք հոյակապ շենքերի համար (Օձուն, Գայանե, Մրեն, Բագավան):

VI դարը շրջադարձային եղավ եռանավ բազիլիկաների համար, և հիմնականը դարձան բազիլիկ և կենտրոնագմբեթ հորինվածքների հիման վրա մշակված տիպերը:

Եվ միայն շուրջ 1000 տարի հետո են հայ ճարտարապետները վերադառնում այս հնավանդ հորինվածքին, սակայն չկրկնելով հինը: Նոր ժամանակները նոր պահանջներ էին առաջադրել, սոցիալ-պատմական նոր պայմանների հիման վրա մշակվեցին սկզբունքային նոր տիպի կառույցներ:

ՔԱՍԱՂԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

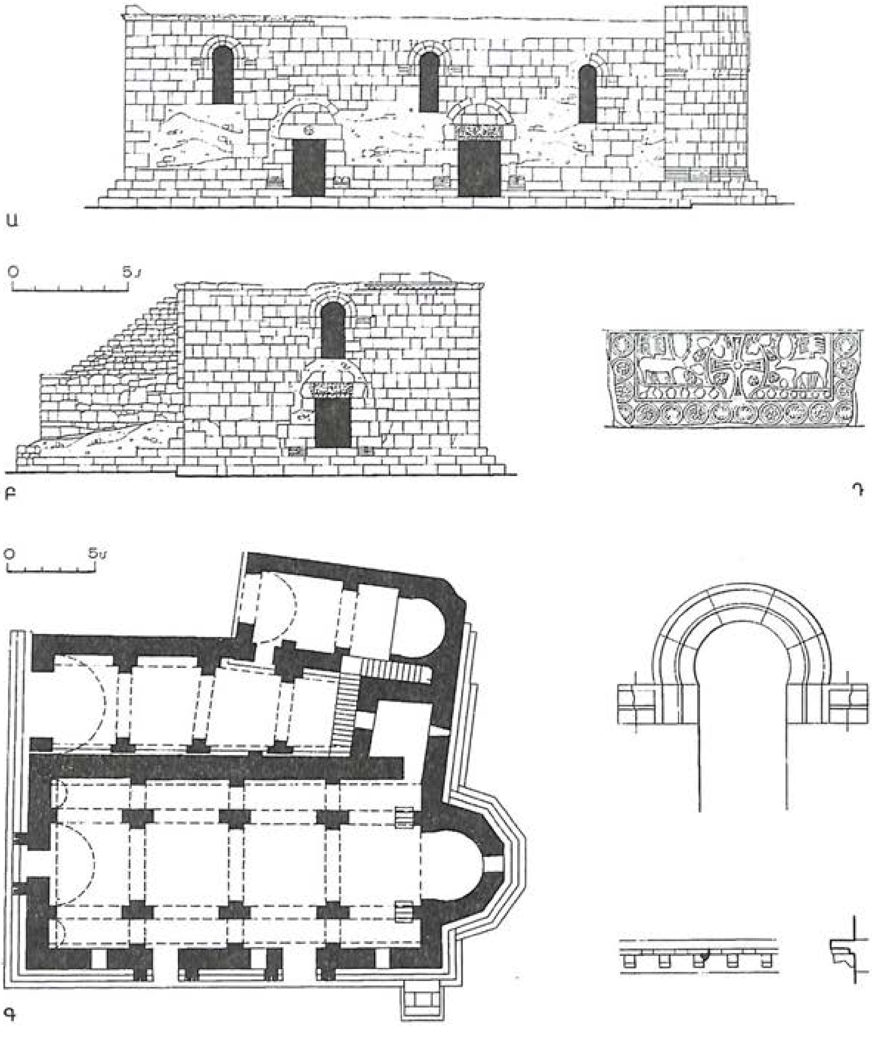
Քասաղի բազիլիկայի կառուցման վայրը՝ այժմյան Ապարանը, հավանաբար հանդիսացել է Արշակունի արքաների ամառանոցներից մեկը, իսկ բազիլիկան՝ նրանց եկեղեցին:

Հուշարձանի ներքին կառուցվածքը երկու շարք կամարների միջոցով բաժանված է մեծ և երկու փոքր նավերի: Հատակագծի եռանավ մասը արտաքինից ունի 12,8 X 23,5մ և ներսից՝ 10,0 X 20,9մ չափեր: Կամարաշարի ուղղությամբ կամարները հանգչում են T-աձև երեք զույգ մույթերի վրա, որոնց դեպի գլխավոր նավը ելնող ուղղանկյուն որմնասյուները հիմք են ծառայել գլխավոր նավի թաղակապ ծածկի թաղակիր կամարների վրա:

Գլխավոր (միջին) նավի կամարաշարքի կամարները և առավել մեծ չափով փոքր նավերի թաղակիր կամարներն ունեն խիստ շեշտված, պայտաձև աղեղներ[3]:

Բոլոր խարիսխները և իմպոստները միաբնույթ են, բացառությամբ աբսիդի անկյունների, նրանց կից որմնասյուների և աբսիդի բազմանկյան պարագծով ընթացող խարիսխների: Վերջինները, նման լինելով միմյանց, ինչպես չափերով, այնպես էլ մշակմամբ, միանգամայն տարբերվում են տաճարի եռանավ մասի խարիսխներից:

[3] Նորագույն ուսումնասիրությունները պարզել են Քասաղի բազիլիկայի միջին նավի՝ արտաքին ծավալում ի սկզբանե շեշտված լինելը: Տե՛ս Թ.Գևորգյան, Քասաղի տաճարի վերակազմության հարցի շուրջը, «Հուշարձան» տարեգիրք Բ, Երևան, 1993, էջ 16 – 21 (խմբ.):



Աղ. 26 Քասաղի եռանավ բազիլիկան ա) հարավային ճակատը, բ) արևմտյան ճակատը,
գ) հատակագիծը, դ) մանրամասներ

Աբսիդը արտաքինից ունի հնգանիստ բազմանկյան տեսք, իսկ ներսից՝ պայտաձև հատակագիծ: Պայտաձև մասը՝ տաճարի հատակից բարձր ընդամենը 20սմ, լուսավորվում է ներսից և դրսից հորիզոնական նույն կտրվածքն ունեցող մեկ խոշոր (1,03 X 2,06մ) լուսամուտով:

Աբսիդի այժմյան գմբեթարդը կառուցվել է տաճարի 1877 թվականի վերակառուցման ժամանակ:

Տաճարի պատերի հիմքերը վերին մասում հավասար են պատի հաստությանը, ներքևում՝, թե՛ ներսից և թե՛ արտաքինից (ստիլոբատի ներքին եզրից), ունեն 15 – 20սմ ելուն: Աբսիդի հիմքերը ներսի կողմում ոչ մի ելուն չունեն, իսկ արտաքինից՝ մերթ զգալի չափով ելնում են աբսիդի ստիլոբատի աստիճաններից դուրս, մերթ, ընդհակառակը, աստիճաններ են կախվում հիմքերի վրա:

Նմանատիպ պատկեր է նաև աբսիդի ներսի անկյուններում, ուր խարիսխները պարզապես կախված են հիմքերի վրա:

Եթե տաճարի մյուս պատերի միացման առավել անաղարտ պահպանված հանգույցներում (տաճարի ներքին անկյուններում, որմնասյուների միացումներում, հյուսիսային ճակատում և այլն) որմնաշարքերը մեկընդմեջ կապվում են միմյանց հետ, ապա աբսիդի և տաճարի հանդիպման անկյուններում կամ աբսիդի որմնաշարքերն են միմյանց հետևից իրենց հարթ մակերեսներով մտնում տաճարի պատի մեջ, կամ տաճարի որմնաշարքերն են միմյանց հետևից իրենց մաքուր տաշված մակերեսներով մտնում աբսիդի պատի մեջ (աբսիդի հարավարևելյան անկյունում, աբսիդի պատի վերին վեց շարքերը անընդհատ):

Աբսիդի և տաճարի թե՛ հիմքերի ընդհանուր կառուցվածքների ձևի ու այդ հիմքերում և բուն պատերում օգտագործված շաղախների տարբերությունները, թե՛ աբսիդի պատերի ներսի և դրսի որմնաշարքերի կարկատանների նման միացումը տաճարի եռանավ մասի կառուցվածքին, թե՛ աբսիդի ստիլոբատի աստիճանների հավելվածքի նման կցումը տաճարի ստիլոբատի աստիճաններին, թե՛ աբսիդի երեսապատման քարերում, բացի տաճարի պատերում օգտագործված միակ՝ սև տուֆաքարերից, նաև վարդագույն քարերի գոյությունը և թե՛ տաճարի համեմատությամբ աբսիդի պատերի անհամեմատ անաղարտ վիճակը, ակնառու ցույց են տալիս, որ Քասաղի տաճարի այժմյան աբսիդը ժամանակակից չէ տաճարի եռանավ մասի կառուցվածքին:

Արդ, հետաքրքրական է, թե ինչ է եղել այժմյան աբսիդի տեղում, մինչ կորագիծ խորշի հավելումը:

Հետազոտության ժամանակ այժմյան աբսիդի ընդլայնական ուղղությամբ որևէ պատի կամ հիմքերի հետքեր չհայտնաբերվեցին: Նշանակում է, այժմյան աբսիդի բացվածքի տեղում գոյություն է ունեցել ինչ-որ նախնական, թերևս առավել հնագույն աբսիդ: Թե այդ հնագույն աբսիդը ինչ ձև է ունեցել՝ ստույգ դժվար է ասել:

Սակայն հազիվ թե այն ունեցած լիներ այժմյան ձևը: Դժվար թե հինը հիմնահատակ քանդեին և նորից նույն տեղում կրկնեին նույնը:

Մեր կարծիքով, հավանաբար, նախնականը ունեցել է պաշտամունքի կառուցվածքների աբսիդներում հանդիպող ուղղանկյուն ձևը:

Հնարավոր է, որ նախկին աբսիդի ուղղանկյուն պատերի մի մասը ինչ-որ պատճառով փոխարինվել է այժմյան աբսիդի կորագիծ խորշով, մյուս մասով կազմել են ներկայիս աբսիդի անկյունները:

Այժմյան աբսիդի հատակը, մինչև հիմքերի ներքին եզրը, լիցք է (հիմնահողը սկսում է հիմքերի ներքին հորիզոնից), իսկ կորագիծ խորշի հիմքերը ոչ թե «լցված» են, այլ ամբողջ պարագծով կանոնավոր շարքերով շարված:

Ամբողջ բարձրությամբ սրբատաշ քարերով երեսապատված են նաև այժմյան աբսիդի անկյունների հիմքերը, և նրանց տարօրինակ կառուցվածք ունեցող սուր անկյունների վրա բարձակաձև կախված են այժմյան աբսիդի արտաքին խարսխի չափի ու տիպի խարիսխներ:

Նշանակում է, այժմյան աբսիդի կառուցման ժամանակ նախկին աբսիդի մնացորդները, հիմքերը ներառյալ, վերացրել են, որպեսզի կարողանան իջնել հիմքերի ներքին եզրը և հնարավորություն ստանան շարելու ամբողջ պարագծով կորագիծ խորշի հիմքերը:

Ինչ վերաբերում է այժմյան աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի հիմքերի սուր անկյունների կառուցվածքին, ապա, ըստ երևույթին,

ուղղանկյուն ձևից կորագծին անցնելու ժամանակ աշխատել են անկյունների սրվածությամբ յուրահատուկ փոխանցում ստեղծել դեպի կորագիծ խորշը:

Քասաղի տաճարի նախնական աբսիդը, մեր կարծիքով, կարող էր լինել ուղղանկյուն. բացի տաճարի կառուցվածքի այդպես թելադրելուց, հավանական են դարձնում նաև հետևյալ փաստերը.

1. Ուղղանկյուն աբսիդներ են ունեցել Հայաստանի նաև այլ կառուցվածքներ, որոնցից հայտնի են Հյուրեկավանքի, Փարպիի, Մարցի, Բյուրականի եկեղեցիները և այլն:

2. Հայաստանի հնագույն եկեղեցիների արևելյան ճակատից դուրս ցցված, ներսից կորագիծ, արտաքինից ուղղանկյուն աբսիդները իրավամբ համարվում են թե՛ դրսից և թե՛ ներսից ուղղանկյուն աբսիդների հետևությամբ ստեղծված կառուցվածքներ:

Այդ տիպի աբսիդներով կառուցվածքներից հայտնի են Զովունիի և Շենիկի եկեղեցիները:

3. Ղազար Փարպեցին (V դար), Սահակ Պարթևի (387 – 439) տեսիլը պատմելիս, գրում է. «...եւ կանգնեալ երևեցաւ ինձ յերկրի բեմբ չորեքկուսի ամպեղէն, որոյ բարձրութիւնն հասանէր մինչև յերկինս, և լայնութիւնն տարածեալ լնոյր զամենայն երկիր: Եւ ի վերայ բեմբին երևեր տետրասկեղ յոսկւոյ սրբոյ՝ խորանարդ, ըստ արժանի սպասաւորութեան Տեառն, ծածկեալ յոյժ բարակ կտաւով սպիտակափայլ գունով:

Եւ ի վերայ խորանաձև ծածկութեանն՝ յայտնապէս նշան տէրունական... եւ յանկարծակի եղև շնչիւն խաղաղասիգ օդոյ, և բացաւ փեղկ մի ծածկութի կատաւոյն. ընդ որ հայեցեալ տեսի, և ահա կայր ի վերայ բեմբին սեղան չորեքկուսի ականակապ...»[4]:

Կասկածից վեր է, որ իրականության մեջ «չորեքկուսի բեմբ» (քառանկյունի բեմ՝ աբսիդ) պետք է գոյություն ունենար, որպեսզի այդ «քառանկյունի բեմի» հասկացությունը տեղ գտներ V դարում ստեղծված հիշյալ «տեսիլի» մեջ:

Եվ իրոք, եթե Հայաստանում գմբեթները սկզբում կառուցվում էին փայտից[5], և նույնիսկ քրիստոնեության մուտքից մոտ երկու հարյուր տարի հետո կառուցված Տեկորի քարաշեն գմբեթը, կորագիծ աբսիդների միանգամայն կատարելագործված գմբեթարդի համեմատությամբ, ունի խիստ արխաիկ, պարզունակ կառուցվածք, ապա բնական է, որ քրիստոնեության մուտքի առավել վաղագույն շրջանի եկեղեցիների համար շատ ավելի տրամաբանական է աբսիդների առավել պարզ՝ ուղղանկյուն կառուցվածք ունենալը:

Ուղղանկյուն լինելու դեպքում կարող էր հեշտությամբ ծածկվել կամ փայտով (մանավանդ որ քրիստոնեության մուտքի վաղագույն շրջանի բազիլիկային կառուցվածքների մի զգալի մասը եղել է փայտածածկ՝ Հովհաննավանք, Աշտարակ և այլն), կամ թաղակապ ծածկով, որը հատուկ էր ոչ միայն քրիստոնեության մուտքի առաջին իսկ դարի կառուցվածքներին (Աղց, IV դար), այլև, ինչպես դժվար չէ մատենագրական նյութերից կռահել, հեթանոսական շրջանին (Անի՝ Կամախ)[6]:

4. Ուղղանկյուն աբսիդներ (ինչպես քրիստոնեական վաղագույն շրջանում, այնպես էլ հետագայում) գոյություն են ունեցել նաև այլ երկրներում (Հյուսիսային Միջագետք, Սիրիա, Աֆրիկա, Սկանդինավիա, Ուկրաինա և այլուր)[7]:

Այսպիսով, թե՛ Հայաստանում, քրիստոնեական վաղ շրջանից մինչ ուշ միջնադար, հանդես եկած մի շարք կառուցվածքներում ուղղանկյուն աբսիդների գոյությունը, թե՛ քրիստոնեական վաղ շրջանի մի քանի հուշարձանների արևելյան պատից դուրս ցցված՝ ներքուստ կորագիծ, արտաքուստ ուղղանկյուն աբսիդների գոյությունը (որն իրավամբ դիտվում է որպես ուղղանկյուն աբսիդներից կորագծին անցնելու շրջանի հետևանք), թե՛ V դարում ստեղծված «Սահակի տեսիլը», որն անշուշտ հաստատում է քրիստոնեական վաղագույն շրջանում Հայաստանում «չորեքկուսի բեմբի» գոյությունը և թե՛ նույն ժամանակաշրջանում նաև

---

[4] *Ղազարայ Փարպեցւոյ պատմութիւն հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Թիֆլիս, 1907, դրուագ Ա, գլ. ԺԷ, էջ 60 – 61:*

[5] *Սեբեոս, էջ 305:*

[6] Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն, չորրորդ դար. գլ. ԻԴ: Գառնիի հեթանոսական տաճարը նույնպես ունեցել է թաղակապ ծածկ:*

[7] **J. Strzyqowski,** *Die Baukunst der Armenier und Europa, B. 1, s.227, 358.*

այլ երկրներում (Միջագետք, Սիրիա) համանման աբսիդների գոյությունը, մեր կարծիքով, միանգամայն հավանական են դարձնում Քասաղի տաճարի սկզբնական աբսիդի ուղղանկյուն լինելու մասին շինարարական վերլուծությունից արած եզրակացությունը:

Բազիլիկայի արևմտյան ճակատն առավելագույն պարզության հասցրած մի ուղղանկյուն հարթություն է, որը, բարձրանալով եռաստիճան ստիլոբատի վրայից, պսակված է եղել հարուստ մշակված ճակտոնով:

Ճակատի ուղղածիգ առանցքի վրա 1,46 X 2,35մ չափի քանդակազարդ սալով ծածկված մուտքն է, որից վերև, սիմետրիկ դասավորված են պայտաձև վերջավորությամբ մեկ խոշոր և ուղղանկյունաձև երկու փոքր լուսամուտներ:

Մուտքն ունեցել է սյունազարդ կառուցվածք, որը ներկայումս ամբողջապես ավերված է: Սակայն նախկին շքամուտքի կամարի ընկած քարերի տեղում, պատի վրա պահպանված խոռոչները, որմնասյուների ու ճակտոնի ակնհայտ երևացող հետքերը և դեռ իրենց տեղում գտնվող խարիսխները հնարավորություն են ընձեռում գրեթե ճշտությամբ վերարտադրելու շքամուտքի իրական պատկերը:

Ուշագրավ է շքամուտքի որմնասյուների կառուցվածքը՝

ա) շքամուտքի որմնասյուների խարիսխները, առանց շինարարական կապի, ուղղակի դրված են տաճարի ստիլոբատի երկրորդ աստիճանի վրա և հարթ մակերեսով հպված են հաջորդ աստիճանի ուղղածիգ մակերեսին:

Խարիսխները ոչ թե իրենց տակ գտնվող աստիճանների ընդհանուր հարթությունից հետ են դրված, այլ, ընդհակառակը, բարձակաձև կախված են նրանց վրա:

բ) Շինարարական նման անսովոր պատկեր գոյություն ունի որմնասյուների, դրանց վրա հանգչող կամարի, ճակտոնի և տաճարի պատի միացման միջև:

Որմնասյուների քարերը ոչ թե մեկընդմեջ մտած են եղել տաճարի պատի մեջ և տաճարի պատի հետ միասնաբար կառուցվել, այլ պարզապես հենված են տաճարի պատի ուղղածիգ հարթությանը:

Որմնասյան քարերի և տաճարի պատի մակերեսի միջև, որպես կապի միակ միջոց, օգտագործված է որմնասյան միջուկի ուղղությամբ լցված շաղախը:

Նույն եղանակով է կառուցվել ճակտոնը: Հետաքրքրական է նաև ճակտոնի մեջ գծված կամարի կառուցողական տեխնիկան: Կամարի վերին մասի քարերը մինչև բարավորի վերին եզրը մտած են եղել տաճարի պատի մեջ, իսկ կրունկի քարերը, որոնք կամարի կրող, հետևապես առավել հիմնական մասերն են, դրված են եղել խոյակների վրա, դարձյալ առանց շինարարական կապի՝ հենած բարավորին:

Մինչդեռ նույն ժամանակաշրջանի համանման կառուցվածք ունեցող շքամուտքերի կամարները օրգանապես միացած են պատին (Եղվարդ):

գ) Շքամուտքի ճակտոնի տակ է մնացել մուտքից վերև գտնվող պայտաձև լուսամուտի գրեթե կեսը:

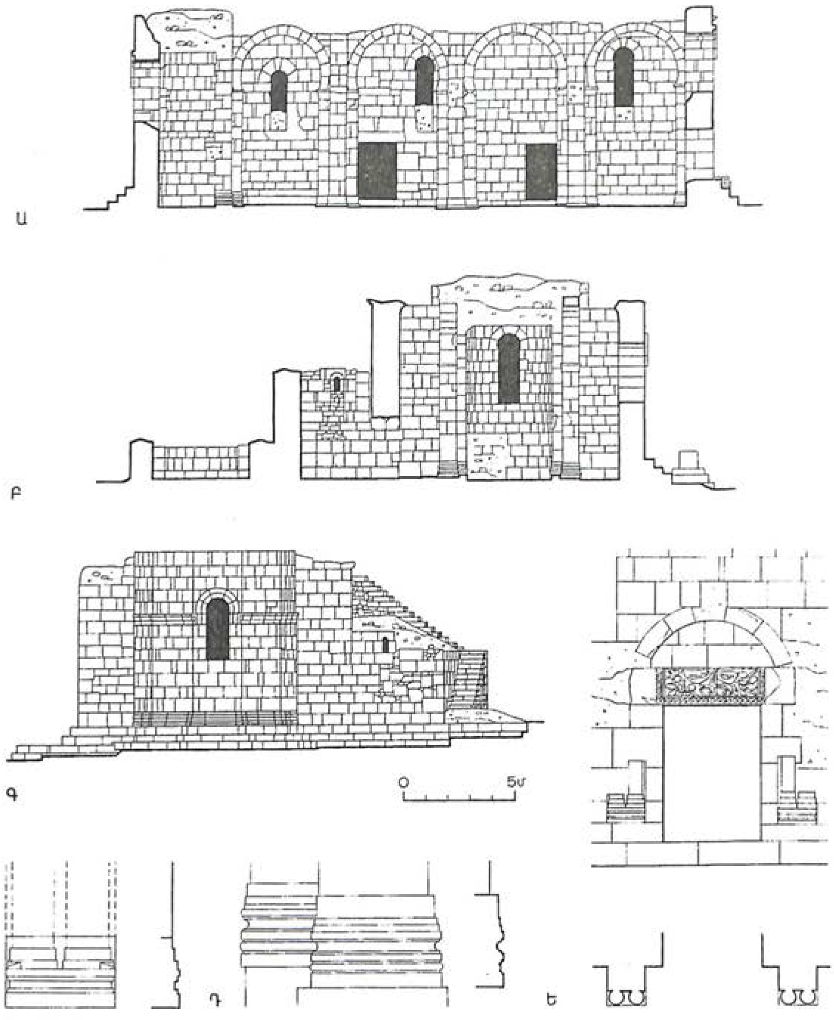
Այսպիսով, սյունազարդ կառուցվածքի թե՛ զույգ կիսասյուների ընդհանուր խարիսխները, թե՛ նրանց վրայից ելնող կիսասյուների բոլոր քարերն անխտիր, թե՛ այդ կիսասյուներից սկզբնավորվող պայտաձև կամարի կրունկի քարերը և թե՛ ամբողջ ճակտոնը առանց շինարարական կապի հպված են եղել տաճարի պատի հարթ մակերեսին, ծածկելով նույնիսկ մուտքից վերև գտնվող լուսամուտի ներքին կեսը:

Նշանակում է, տաճարի պատն ու նրա վրա գտնվող լուսամուտը գոյություն են ունեցել մինչ սյունազարդ կառուցվածքը, և վերջինը տաճարի եռանավ մասի նկատմամբ հետագա հավելում է:

Սակայն առավել հետաքրքրականն այն է, որ տաճարի ինչպես հատակագծային, այնպես էլ տարածական-ծավալային կառուցվածքի առանցքի վրա գտնվող այդ մուտքի հատակը ոչ թե տաճարի հատակի մակարդակի վրա է, այլ դրսից լինելով ստիլոբատի հորիզոնական մակերեսին հավասար, ներսից՝ տաճարի հատակից 1,20 մետր բարձրանում է վեր:

Այսպիսով, տաճարի կենտրոնական շքամուտքը ստանում է ինչ-որ տարօրինակ «լուսամուտ» հիշեցնող բացվածքի տեսք:

Կարելի է, իհարկե, ենթադրել, որ արտաքինից՝ ստիլոբատի աստիճանների մեծ բարձրությունները (0,40մ) կարող էին կիսած



Աղ. 27 Քասաղի եռանավ բազիլիկան ա) երկայնական կտրվածքը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) արևելյան ճակատը, դ) որմնամույթերի խարիսխները, ե) չքամուտքը

լինել և միջին լրացուցիչ աստիճաններ դնել, բայց աստիճանների 0,38 մետր խորությունները չէին բավականացնի այդ լրացուցիչ աստիճանների խորությունների համար, որովհետև կստացվեր 0,19մ տարածություն, որի վրա կարելի է բարձրանալ միայն ոտքերի մատների վրա:

Իսկ ավելի տարօրինակն այն է, որ նման անբնական ձևով բարձրանալով վեր, ստիպված պետք է լինեին ներսում 1,20 մետր նորից իջնել ցած, որպեսզի հասնեին տաճարի հատակին:

Տաճարի ամենօրյա հաճախողների համար նման անհարմար, այն էլ գլխավոր մուտք, չէին կարող կառուցել: Անշուշտ, այդ մուտքը ծառայել է հատուկ նպատակի համար, որով կարող էին բարձրանալ քչերը և, ըստ երևույթին, նրանք բարձրանալով վեր, այլևս չեն իջել ցած:

Աղոթասրահի հատակը մուտքի մոտ կարող էր հավասար լինել մուտքի հատակին, և այդ մասը աղոթասրահի մնացած մասի նկատմամբ գրավել առավել իշխող դիրք:

Ինչպես նշվեց վերևում, Ապարանը հայ Արշակունիների ամառանոցն էր, իսկ Քասաղի տաճարը, հավանաբար, նրանց կամ ինչ-որ իշխանավորների աղոթատեղին:

Միանգամայն հնարավոր է, որ աղոթասրահի այդ իշխող մասը ծառայել է առավել իշխանավորներին կամ թերևս արքունիքին, իսկ տաճարի գլխավոր առանցքի վրա կառուցված այդ «տարօրինակ լուսամուտանման» շքեղ զարդարված մուտքը եղել է իշխանական (կամ արքունական) շքամուտք:

Հետաքրքիր կառուցվածք ունի նաև արևմտյան ճակատի մեծ լուսամուտը.

ա) այդ լուսամուտը թե՛ բացարձակ չափերով (1,03 X 2,02մ), թե՛ մանրամասների մշակմամբ (նույն ձևանմուշով կառուցված մանրամասներով), ճիշտ և ճիշտ նման է աբսիդի լուսամուտին, սակայն կառուցման եղանակով որոշակիորեն տարբերվում է նրանից:

Աբսիդի որմնաշարքերը աբսիդի և տաճարի միացման մեկ հանգույցից, միևնույն բարձրություններով անցնելով աբսիդի բազմանկյան հարթություններով, գալիս են նույն ուղղությամբ և, գծագրելով լուսամուտի բացվածքը, առանց որևէ շեղման անցնում բազմանկյան հաջորդ հարթություններին: Այդպիսով, լուսամուտը աբսիդի ամբողջ կառուցվածքի հետ կազմում է մեկ օրգանական միասնություն: Իսկ արևմտյան ճակատում շինարարական այդ օրինաչափությունը խախտված է, և լուսամուտը գծագրող որմնաշարքերը, լուսամուտի բացվածքի հետ անջատվելով ճակատի ընդհանուր հարթությունից, ստանում են կարկատանի տեսք:

բ) Տարօրինակ կառուցվածք ունեն արևմտյան լուսամուտի պսակի հորիզոնական թևերը:

Եթե աբսիդում լուսամուտի պսակի ուղղաձիգ թևերի և աբսիդի գոտու հանդիպման տեղում գոյացած հանգույցները հիմնականում բնականոն են ու հասկանալի, ապա այստեղ լուսամուտի պսակի հորիզոնական թևերը գոտու մնացորդների տպավորություն են թողնում:

Արևմտյան ճակատի լուսամուտի պսակին կցված այդ թևերը, ամենայն հավանականությամբ, աբսիդի գոտու և լուսամուտի պսակի հանդիպման հանգույցների տեխնիկական կրկնության հետևանքն են:

Այսպիսով, արևմտյան ճակատի լուսամուտի թե՛ շրջապատին կարկատանի նման կցված լինելը և թե՛ աբսիդի լուսամուտի պսակի ու աբսիդի հորիզոնական գոտու հանդիպումով ստացված հանգույցների մեխանիկական կրկնումը արևմտյան ճակատում, վկայում են, որ արևմտյան ճակատի մեծ լուսամուտը ժամանակակից չէ տաճարի սկզբնական կառուցմանը: Ունենալով ճիշտ և ճիշտ աբսիդի լուսամուտի կառուցվածքը (նույն տեսքը, նույն չափերը, նույնիսկ միևնույն ձևանմուշով կառուցված մանրամասները), այն, ամենայն հավանականությամբ, կառուցված է աբսիդի լուսամուտի օրինակով՝ այժմյան աբսիդը տաճարին ավելացնելու ժամանակ:

Բազիլիկայի հարավային ճակատը տաճարի ամենաքայքայված հատվածն է[8]: Բայց և այնպես դժվար չէ նկատել, որ նա իր լուսամուտների երեք բացվածքներով և ճակատի ընդհանուր հարթության վրա սիմետրիկ դասավորված զույգ շքամուտքերով (արևմտյան ճակատից հետո)՝ եղել է տաճարի առավել հարուստ մշակված մասը:

Սակայն հարավային ճակատը նույնպես սկզբում ունեցել է առավել պարզ կառուցվածք:

---

[8] *Այդպես է նաև հայկական պատմական հուշարձանների մեծագույն մասում (Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., h. I, էջ 133):*

Տաճարի նախնական տեսքը հնարավոր ճշտությամբ պատկերացնելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև նրա մանրամասներին:

1. Ճակատի արևելյան կողմի շքամուտքից պահպանված են որմնասյուների խարիսխները, յուրաքանչյուր խարսխի վրա կիսասյան մեկական բեկոր և կամարից մի քանի հողմահարված քարեր.

ա) թե՛ խարիսխները (որոնք ուղղակի դրված են ստիլոբատի աստիճանի վրա), թե՛ նրանց վրա բարձրացող որմնասյուները (ինչպես ցույց են տալիս մուտքի առավել անաղարտ մնացած արևելյան կեսի վրա պահպանված նրանց հետքերը), թե՛ կամարի կրունկի քարերը և թե՛ ամբողջ ճակտոնը առանց որևէ կապի ուղղակի կպած են եղել տաճարի պատի հարթությանը:

Ամբողջ շքամուտքը տաճարի պատին միացած է եղել ճակտոնի մեջ գծված կամարի միայն վերին մասով:

բ) Շքամուտքի ճակտոնի ձախ անկյան տակ է մնացել նրա մոտ գտնվող լուսամուտի զգալի մասը: Անտարակույս, լուսամուտը գոյություն է ունեցել մինչև շքամուտքի կառուցումը, այլապես ինչու պետք է հենց այդ տեղում բացվեր լուսամուտ, նրա անկյունները մշակվեին, շարվեին և ապա անմիջապես ծածկվեին:

գ) Շքամուտքի ճակտոնի տակ գտնվող պատի որմնաշարքերը՝ շրջապատի քարերով, և մուտքի ճակատաքարի զարդաքանդակներից ազատ մակերեսները, որոնք գտնվել են կամարի կրունկի տակ, ամբողջությամբ ներկված են: Ներկի հետքեր պահպանվել են տաճարի սկզբնական կառուցվածքի շատ մասերում[9]: Բայց ներկի գոյությունը շքամուտքի սյունազարդ կառուցվածքի տակ ուշագրավ է: Այդ պատը ներկվել է, անշուշտ, մինչև շքամուտքի սյունազարդ կառուցվածքը, այլապես՝ ինչու պետք է տաճարի սկզբնական կառուցողը տաճարի պատերը ներկեր և ամբողջապես ծածկեր:

Այսպիսով, շքամուտքի սյունազարդ կառուցվածքը, առանց շինարարական օրգանական կապի, հենվելով տաճարի պատին, իր տակ է առել ինչպես տաճարի պատի ներկված քարերը, այնպես էլ մուտքի մոտ գտնված լուսամուտի մի մասը:

Ուրեմն՝ հարավային ճակատի արևելյան կողմի շքամուտքը նույնպես ժամանակակից չէ տաճարի պատին ու նրա վերևում գտնված լուսամուտին, և տաճարի եռանավ մասի նկատմամբ հետագա հավելում է: Նույնպիսի կառուցվածք է ունեցել նաև հարավային ճակատի մյուս շքամուտքը[10]:

2. Հետաքրքրական են լուսամուտների կառուցվածքները[11]:

ա) Տաճարի թե՛ հատակագիծը, թե՛ ներքին տարածական-ծավալային կառուցվածքը և թե՛ արտաքին ճակատները ամբողջապես կառուցված են խիստ կանոնիկ սկզբունքով, և տաճարի ինչպես ամբողջ հորինվածքի առանձին մասերի, այնպես էլ առանձին մասերի և ամբողջի միջև գոյություն ունի համաչափությունների որոշակի համակարգ: Նույնիսկ նույն հարավային ճակատում մուտքերը, չնայած իրենց լայնությունների զգալի տարբերություններին, ճակատի արտաքին հարթության և աղոթասրահի ներքին կառուցվածքի նկատմամբ սիմետրիկ են: Մինչդեռ հարավային ճակատի լուսամուտները, հակառակ այդ խիստ կանոնիկ սկզբունքներին, ինչպես ճակատի հարթության, այդ հարթության վրա սիմետրիկ կառուցված մուտքերի, այնպես էլ նույնիսկ միմյանց նկատմամբ ունեն միանգամայն պատահական դասավորություն:

Լուսամուտների այդ չհամակարգված դասավորությունը տաճարի սկզբնական կառուցողի անուշադրության հետևանք համարել չի կարելի, որովհետև նա, տաճարի ամբողջ կառուցվածքում լինելով համաչափությունների ու սիմետրիայի այդքան բծախնդիր հետևող, դժվար թե տաճարի գլխավոր ճակատներից մեկի ճարտարապետական մշակման նկատմամբ ցուցաբերեր նման անհասկանալի անտար-

[9] *Ներկված են տաճարի բոլոր ճակատներում պահպանված գլխավոր քիվի մնացորդները, լուսամուտների պսակները, տաճարի պատի երեսապատման սկզբնական քարերը, աբսիդի ներսի գոտին, հյուսիսային սյունասրահի խոյակները, թաղի քարերը և այլն:*

[10] *Դռան բացվածքի արևմտյան եզրում, ճակատաքարի տակ գտնվող մի փոքր քարի վրա, պահպանված է հայերեն գրերով արձանագրության մնացորդ: Դժբախտաբար հողմահարվածության պատճառով վերծանել հնարավոր չէ:*

[11] *Լուսամուտներն ունեն հետևյալ չափերը՝ 2,06 X 0,92, 2,06 X 0,88, 2,08 X 0,70մ:*

բերություն: Դա չի կարելի համարել նաև շենքի առաջին շինարարի կամքից անկախ ինչ-որ օբյեկտիվ պատճառների թելադրանք, որովհետև շենքի սկզբնական կառուցման ժամանակ դժվար չէր լինի հետևել նույն ժամանակի նույնատիպ կառուցվածքներին՝ Երերույքին, Տեկորին, Օձունին և մյուսներին՝ լուսամուտի բացվածքները ինչպես ճակատի հարթության, այնպես էլ նրա վրա գտնված մուտքերի նկատմամբ դասավորելով նույն ձևով[12]:

բ) Անհասկանալի են լուսամուտների պսակների հորիզոնական թևերը, որոնք, ինչպես նշվեց արևմտյան ճակատի լուսամուտի համանման պսակի մասին խոսելիս, անշուշտ, աբսիդի և լուսամուտի պսակի հանդիպման հանգույցների մեխանիկական կրկնության հետևանք են:

գ) Վերը տեսանք, որ աբսիդի այժմյան կառուցվածքը, աբսիդի բազմանկյան հարթությունների հետ օրգանական միասնություն կազմող իր լուսամուտով ժամանակակից չէ տաճարի եռանավ մասին:

Քանի որ ինչպես աբսիդի, այնպես էլ արևմտյան և հարավային ճակատների լուսամուտները՝ թե՛ իրենց քարերի մշակման բնույթով, թե՛ այդ քարերի հողմահարվածության աստիճանով, թե՛ բացվածքների ընդհանուր տեսքով, թե՛ մի մասի բացարձակ չափերով և թե՛, որ ամենից կարևորն է, միևնույն կաղապարով կառուցված մանրամասների (պսակի ու նրանց հորիզոնական թևերի) մշակումով ակնհայտորեն միևնույն ժամանակի գործեր են, նշանակում է բոլոր լուսամուտները, այդ թվում նաև հարավային ճակատի, կառուցվել են այժմյան աբսիդի հետ՝ աբսիդի լուսամուտի օրինակով:

Այսպիսով, թե՛ տաճարի ամբողջ կառուցվածքի մեջ գոյություն ունեցած համաչափությունների որոշակի համակարգի համեմատությամբ հարավային ճակատի լուսամուտների չհամակարգված դասավորությունը և թե՛ նրանց նմանությունը (չափերի, միևնույն տնանմուշով կառուցված մանրամասների, հողմահարվածության աստիճանի և այլն) տաճարին հետագայում ավելացված աբսիդի լուսամուտին, վկայում են, որ հարավային ճակատի լուսամուտները նույնպես, ըստ երևույթին, ժամանակակից չեն տաճարի սկզբնական կառուցվածքին:

Հարավային ճակատի ձախ անկյան արձանագրությունը, ըստ Վ.Հարությունյանի՝ պետք է կարդալ «Ա Բ Է Թ»:

Բազիլիկայի հյուսիսային ճակատը տաճարի առավել լավ պահպանված մասն է՝ մի խուլ հարթություն, որը, բարձրանալով ստիլոբատի միակ աստիճանից, պսակված է եղել տաճարի ամբողջ պարագծով ընթացող հարուստ մշակված քիվով:

Ճակատի հարթության վրա կառուցված են երկու որմնամույթեր, որոնք օրգանապես միացած լինելով տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, բարձրանում են մինչև հուշարձանի ընդհանուր քիվը: Այդ որմնամույթերը դժվար թե տաճարի սկզբնական շենքի հետ ստեղծված ինչ-որ փակ կառուցվածքի (ասենք՝ առավել հնագույն սյունասրահի) մնացորդներ լինեին, որովհետև այդ դեպքում ճակատի ամբողջ երկարությամբ ձգվող, հարուստ մշակված (և նույնիսկ գույներով զարդարված) ընդհանուր քիվը կծածկվեր:

Հավանաբար այդ որմնամույթերը կառուցվել են ամրության նկատառումով[13]:

1. Այս ճակատում ուշագրավ կառուցվածք ունի ճակատի արևելյան անկյունում գտնվող սենյակը.

ա) եթե տաճարի եռանավ մասում պատերի բոլոր անկյունները կազմում են 90°-ի ուղիղ անկյուններ, ապա այս սենյակի բոլոր անկյուններն ունեն խիստ շեշտված սուր կամ բութ անկյուններ:

Դժվար է այդ տարօրինակությունը վերագրել տաճարի սկզբնական կառուցողին: Ի՞նչը կարող էր ստիպել նրան կառուցվող շինարարության մի մասում բոլոր անկյուններն անել հավասար՝ 90°-ի, իսկ մյուսում՝ անտեսեր շինարարական այդ տարրական սկզբունքը:

---

[12] Երերույքում, Տեկորում, Օձունում համանման ճակատների լուսամուտները բացված են սիմետրիկ ձևով, ներսում գոյություն ունեցած կամարների դիմաց և այդ կամարների քանակի չափով:

[13] Հյուսիսային պատի խուլ հարթության վրա կառուցված նմանատիպ որմնամույթեր գոյություն ունեն նաև նույն ժամանակաշրջանի բազիլիկային այլ կառուցվածքներում (Երերույք, Աշտարակ, Գառնի, Զովունի և այլն):

բ) Տաճարի պատերի հիմքերը ներսից, ներքևի կեսում ունեն ավելի մեծ լայնություն, քան նրանց վրա նստող պատը, մինչդեռ սենյակի պատերի հիմքերը ամբողջ բարձրությամբ ունեն միայն պատի լայնությունը:

գ) Տաճարի հյուսիսային ճակատում գտնվող ստիլոբատի միակ աստիճանը, հասնելով հիշյալ սենյակի արևմտյան պատին, 0,32մ մտնում է պատի մեջ և կոտրվում: Իսկ սենյակի ներսում, ճիշտ այդ կոտրված աստիճանի վերին հորիզոնին հավասար, սկսվում է սենյակի հարավային պատի հիմքը, որի ելունը (պատի ուղղաձիգ հարթությունից ելնող մասը), ի տարբերություն թե՛ տաճարի և թե՛ սենյակի բոլոր հիմքերի, սկսվում է անմիջապես պատից, այսինքն՝ ճիշտ հյուսիսային ճակատում գտնվող աստիճանի վերին հորիզոնի ուղղությունից:

Անշուշտ, սենյակի հարավային պատի այդ յուրահատուկ հիմքը այդտեղով անցնող աստիճանի մնացորդն է, որի մի մասը պահպանվել է սենյակի արևմտյան պատի զանգվածի մեջ, մյուսը կոտրվել է սենյակի կառուցման ժամանակ:

դ) Սենյակի թաղակիր կամարի՝ տաճարի պատին հպված մնացորդները (յուրաքանչյուր կրունկի մոտ երեքական քարեր) ցույց են տալիս, որ սենյակի թաղակապ ծածկը, առանց շինարարական կապի, կպած է եղել տաճարի պատի հարթ մակերեսին:

Նման պատկեր առկա է նույնիսկ կամարի կրունկի տակ գտնված որմնաշարքերում, որի հետևանքով սենյակի թաղի գագաթից դեպի ներքև՝ յոթ շարք անընդհատ, պարզապես հպված են տաճարի պատի հարթությանը[14]:

ե) Տաճարից սենյակ տանող դուռը իր շրջապատի որմնաշարքերով կարկատանի նման անջատվում է տաճարի պատի ներսի մակերեսի մյուս հատվածից:

զ) Տաճարի և սենյակի միացման արևելյան հանգույցում սենյակի վերին երկու շարքերի տակ, տաճարի պատի վրա, բացվեցին ներկի հետքեր: Ներկն այնքան լավ է պահպանված, որ խոնավացնելու դեպքում պարզ երևում են գույները՝ կարմիր-վարդագույն և սպիտակ-դեղնավուն:

Կասկածից վեր է, որ մինչև սենյակի պատի կառուցումը տաճարի ներկված պատը արդեն գոյություն է ունեցել:

Այսպիսով, տաճարի պատերի անկյունների համեմատությամբ սենյակի անկյունների տարօրինակ տեսքը, տաճարի և սենյակի հիմքերի կառուցվածքների տարբերությունները, սենյակի որմնաշարքերի ամբողջ վերին կեսի՝ առանց շինարարական կապի տաճարի պատին միացումը և սենյակի պատի տակ գտնվող՝ տաճարի պատի ներկված լինելը ցույց են տալիս, որ տաճարի հյուսիսային ճակատում կառուցված շեղանկյուն հատակագծով սենյակը ժամանակակից չէ տաճարի եռանավ մասի կառուցվածքին:

2. Հետագա հավելվածներ են նաև սենյակին կից քարե աստիճանները, որոնցով բարձրացել են տանիք՝ զանգեր խփելու համար: Ըստ տեղացիների հաղորդման, այդ աստիճանները կառուցվել են տաճարի 1877թ. վերանորոգման ժամանակ:

3. Հյուսիսային ճակատում, ինչպես վերը նշվեց, պահպանված են տաճարի եռանավ կառուցվածքին ակնհայտորեն հետագայում կցված՝ արտաքին սյունասրահի մնացորդները և եռանավ տաճարից հետո կառուցված միանավ տաճարի ավերակները:

Այսպիսով, Քասաղի տաճարի ու նրա շրջապատի կառուցվածքների շինարարական վերլուծությունից պարզվում է, որ տաճարի այժմյան ընդհանուր համալիրը կազմավորվել է աստիճանաբար, որի նախնական կառուցվածքին, տարբեր ժամանակներում, ելնելով քրիստոնեական պաշտամունքի առանձին պահանջներից, ավելացված են՝

ա) հյուսիսային կողմի սենյակը.

բ) հյուսիսային կողմի կամարակապ սրահը.

գ) ճակատների չքամուտքերի սյունազարդ կառուցվածքները.

դ) աբսիդի այժմյան՝ արտաքինից բազմանիստ, ներքուստ պայտաձև կառուցվածքը.

ե) հյուսիսային կողմի միանավ կառուցվածքը:

Նշանակում է, Քասաղի տաճարի հատա-

---

[14] *Սենյակի և տաճարի պատերի որմնաշարքերի միջև մեկընդմեջ կապ ստեղծված է միայն սենյակի դռան բացվածքի ուղղությամբ: Ըստ երևույթին, աշխատել են սենյակի և տաճարի պատերի միջև կապ ստեղծել գոնե ներքևի մասում:*

կագիծը սկզբում ունեցել է առավել հնագույն աբսիդով պարզ, ուղղանկյուն տեսք: Իսկ տարածական-ծավալային կառուցվածքը, ճարտարապետական զուսպ միջոցներով, առավել պարզության է հասցված եղել:

Քասաղի տաճարի սկզբնական տեսքի և նրա վրա կատարված հաջորդական հավելումների բացահայտումը, տալով տվյալ հուշարձանի կազմավորման իրական պատկերը, լույս է սփռում նաև նույնատիպ կառուցվածքների՝ հայկական դասական ճարտարապետության այդ հնագույն հուշարձանների առաջացման ու նրանց կազմավորման ընթացքի վրա:

Բազիլիկայի պատերի համար օգտագործված է տեղական սև մոխրագույն տուֆաքարը, իսկ միջուկի համար՝ կիր, տուֆաքարի խոշոր բեկորների և տեղական պեմզա ավազի խառնուրդից կազմված շաղախի զանգված:

Քարի շարքը արտաքին պատերում կատարում է հիմնականում երեսապատման դեր, իսկ կամարաշարքերում միակ կրող մասն է:

Որպեսզի որմնաշարքերի քարերի կողերը պատի մեջ տեղադրման ժամանակ չփշրվեն, նրանց արտաքին եզրերը, մոտ կես սմ լայնության վրա 45°-ի թեքությամբ կտրված են, այսինքն՝ եզրակոսներ են արված, որոնք բացի կառուցողական նշանակությունից, նաև ընդգծում են որմնաշարքերի ուղղությունները, քարի վրա ստեղծելով լույսի և ստվերի խաղ:

Տանիքի արտաքին ծածկի համար օգտագործվել են կղմինդրներ, որոնց միացման հանգույցները, Հայաստանի վաղ միջնադարի կառուցվածքների՝ Դվինի, Աշտարակի Կարմրավորի և այլոց նման, ծածկվել են հատուկ ձևավոր կղմինդրներով:

Ներքուստ յուրաքանչյուր առանձին նավ ծածկված է եղել գլանաձև թաղերով: Թաղերն ընդերկայնական ուղղությամբ բաժանվելով հատվածների, հատուկ թաղակիր կամարների միջոցով վեր են ածվում կառուցողական առավել կայուն համակարգի:

Թաղակիր կամարները փոքր նավերում ունեն խիստ շեշտված պայտաձև աղեղներ, որոնք մի ծայրով հանգչելով տաճարի ընդերկայնական պատից ելնող որմնամույթերի վրա, մյուսով ուղղակի մտնում են գլխավոր նավի հանդիպակաց պատի մեջ:

Այս սրամիտ կառուցվածքի հետևանքով փոքր նավի լայնության մեջ շահում են պատից ելնող որմնամույթի հաստության չափ ներքին տարածություն:

Գլխավոր նավի թաղակիր կամարները, սկսվելով կամարաշարքի կամարների վերին հորիզոնից, ունեն կիսաշրջանաձև կառուցվածք: Թե՛ գլխավոր և թե՛ փոքր նավերի թաղակիր կամարները, դյուրացնելով թաղակիր կառուցումը, ամբողջ ծածկը վեր են ածում մի յուրահատուկ կոշտ ցանցի և, թեթևացնելով թաղերի աշխատանքը, նպաստում կառուցվածքի սեյսմակայունությանը:

ԱՂՑԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Հուշարձանը գտնվում է Աշտարակի շրջանի Ձորափ (նախկին Աղց) գյուղում, Արշակունյաց թագավորների դամբարանին կից, նրա հյուսիսային կողմում: Երկու հուշարձանների արևելյան ճակատները տեղադրված են միևնույն գծի վրա, և ակնհայտ է, որ բազիլիկայի կառուցման հարցում դամբարանը առաջնակարգ նշանակություն է ունեցել. բազիլիկան որոշակիորեն հարմարեցվել է դամբարանի տեղաբաշխմանը: Տեղանքը թեքադիր բարձրանում է վեր, և բազիլիկայի հատակը տեղադրված է դամբարանի առաջին հարկի ծածկի մակարդակի վրա:Այսինքն՝ բազիլիկան և դամբարանի երկրորդ հարկը կազմող մատուռը (որի հետքերն են մնացել միայն) հնում տեղավորված են եղել համարյա թե միևնույն հարթության վրա: Հուշարձանը մեզ է հասել ամբողջովին ավերված վիճակում: Այն բացվել է 1974թ., հյուսիսային կողմում պահպանվել են հիմնապատերը միայն, իսկ հարավային պատից՝ առաջին շարքը: Համեմատաբար ավելի լավ է պահպանվել արևմտյան պատը, որտեղ տեղավորված է եղել բազիլիկայի մուտքը: Քիչ ավելի լավ է պահպանվել աբսիդը, որի պայտաձև եզրագիծը լավ դիտարկվում է ընդհանուր քայքայման պայմաններում: Աբսիդից հարավ եղել է մեկ ուղղանկյուն ավանդատուն, արևմտյան մուտքով հանդերձ: Պահպանվել են խաչաձև մույթերի ներքևի մասերը, բացի հարավային զույգ մույթերի հարավային կողմի խաչքևերից: Հատակը վերակառուցված է,

սակայն դժվար է ասել երբ, ընդ որում այն աստիճանաբար իջնում է դեպի հարավ: Ակնհայտ են մի շարք վերակառուցումների հետքերը, թեև պարզ չէ նրանց հաջորդականությունը և ժամանակը, սակայն անկասկած է, որ մույթերի վերակառուցումից հետո են որմնասյուները ավելացվել: Մույթերը հնում եղել են ուղղանկյուն (քառակուսուն մոտ), հետագայում նրանց հպել են որմնասյուներ՝ ամբողջական քարերից. ընդ որում խաչաթև հորինվածք են ստացել հյուսիսային զույգ մույթերը, իսկ հարավայինները դարձել են T-աձև[15]:

Այդ վերակառուցումների ժամանակ էլ աբսիդի արևմտյան ելուստների վրա նույնպես որմնասյուներ են ավելացել: Արևմտյան պատի վրա նման հավելումներ չկան: Հուշարձանի կառուցողական ձևերի վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ նախնական կառույցը եղել է փայտածածկ, և հենարան են ծառայել ուղղանկյուն մույթերը: Հետագայում է արդեն, որ ավելացնելով կողային որմնասյուները, հուշարձանը փորձել են ծածկել քարով, մի բան, որը կոնստրուկտիվ տվյալ լուծման պայմաններում չէր կարող ապահովել հուշարձանի անհրաժեշտ կայունությունը: Հայտնի չէ այդ վերակառուցումների ժամանակը, ինչպես հայտնի չէ, թե երբ է կառուցվել բուն բազիլիկան: Մի բան կարելի է հաստատապես ասել, որ թագավորական հուշահամալիրի կենտրոնը բուն դամբարանն էր, որտեղ ամփոփված էին հայ հեթանոս և քրիստոնյա առաջին թագավորների ոսկորները, որ հայ զորքերը խլել էին պարսիկներից, երբ նրանք, ավերելով հայ արքունի դամբարանները Անի-Կամախում, տանում էին Իրան:

Բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ շատ շուտով երկրորդ հարկը կազմող աղոթարանը չէր կարող բավարարել հավաքվածներին: Անհրաժեշտ դարձավ մի նոր եկեղեցու շինարարությունը, և այդ էլ, ամենայն հավանականությամբ, մեզ հետաքրքրող բազիլիկան էր: Դամբարանից հարավ պահպանված կոթողների կամ հուշասյուների ստիլոբատները տարակույս չեն թողնում, որ այստեղ ժամանակին ուշագրավ հուշարձանախումբ է եղել. այդ են վկայում նշված կոթողներից էլ ավելի հարավ հայտնաբերված ինչ-որ շենքերի հիմքերի մնացորդները, որոնք կարելի է նշմարել գյուղական կառուցապատման տակ: Ինչ վերաբերում է բազիլիկայի քառամույթ հորինվածքին, ապա այն առանձնակի ուշագրավ է հայկական եռանավ հորինվածքների խորքի վրա. վերջիններիս գերակշռող մեծամասնությունն ունի երեք և ավելի զույգ մույթեր: Այս հանգամանքն, անշուշտ, կարող է հետևանք լինել հիմնական կենտրոններից հեռու մեծածավալ եկեղեցի ունենալու անհրաժեշտության բացակայությամբ. չպետք է մոռանալ, որ Աղցը սովորական գյուղ էր Արագածի լանջերին, և թագավորական աճյունների մնացորդներն այստեղ էին բերվել այն բանից հետո միայն, երբ եկեղեցու հայրերը արգելեցին նրանց թաղել էջմիածնում:

Մյուս կողմից չի կարող ուշադրություն չգրավել այն հանգամանքը, որ չորս մույթերով կառույցները թերևս առնչվել են մեմորիալ հասկացության հետ, և նրանց կենտրոնում, այն մասում, որը պարփակված է եղել չորս մույթերով, ժամանակին բարձրացել է ինչ-որ հուշարձան, կոթող, ամպհովանի և կամ հուշասյուն՝ կոչված հավերժացնելու սրբությունը, որին նվիրված էր կառույցն առհասարակ:

Հնագույն հավաստի տեղեկությունն այս մասին ունենք էջմիածնի տաճարի առնչությամբ, երբ, ըստ Ագաթանգեղոսի, Գրիգոր Լուսավորիչը սկզբում խաչ է կերտում, ապա շրջապատում այն պահպանիչ պատերով, ապահովելու հեթանոսների հարձակումներից: Հազիվ թե պատահական լինի, որ V դարում Տեկորում կառուցված ս. Սարգսի վկայարանը քառամույթ բազիլիկա է, ընդ որում վկայարան հասկացությունը հատկապես շեշտված է շինարարական արձանագրության մեջ: Պատահական չէ բնավ, որ երբ կառուցվում էր Զվարթնոցը, որպես Գրիգոր Լուսավորչի հիշատակին նվիրված տաճար վկայարան, նրա՝ չորս հզոր մույթերով պարփակված տարածության կենտրոնում մի բոլորաձև կառույց է տեղավորվում, որտեղ, ամենայն հավանականությամբ, դրված են եղել Գրիգոր Լուսավորչի մասունքները:

Ինչ վերաբերում է Աղցի բազիլիկային, ապա այն, ինչպես նշվեց վերը, կառուցվել է որպես նշանավոր դամբարանի ընդարձակ աղոթարան.

---

[15] Մ.Հասրաթյան, *Ամարասի ճարտարապետական համալիրը, «Լրաբեր», 1975, N 5, էջ 47:*

ընդ որում նրա շինարարությունը չէր կարող շատ ձգձգվել և բացառված չէ, որ այստեղ իրենց դրսևորումն են գտել երկրի ամենանշանավոր վկայարանի՝ Գրիգոր Լուսավորչի խաչի վրա կառուցված տաճարի արձագանքները:

Առանձնակի ուշագրավ է համալիրի ծավալատարածական ձևերի աճը հարավից հյուսիս, երբ համեմատաբար ցածր, նրբագեղ կողոդներին հաջորդում է դամբարանի ծավալը՝ նրա երկրորդ հարկը կազմող մատուռով, որից էլ ավելի հյուսիս բարձրացել է համակառույցի դոմինանտը հանդիսացող բազիլիկայի ծավալը:

Ճարտարապետական համալիրի կառուցապատման սկզբունքները IV - V դարերի սահմանագծում նոր-նոր էին կազմավորվում, և Աղցի համակառույցը այս տեսակետից առաջին օրինակներից մեկն է: Աղցի համակառույցը ուշագրավ է նաև ծավալների խիստ որոշակի գծային դասավորությամբ, և այս տեսակետից ևս այն որոշակի նախատիպ է ավելի ուշ շրջանների հուշախմբերի համար:

ԾԻԾԵՌՆԱՎԱՆՔ

Ծիծեռնավանքի բազիլիկան կառուցված է պատմական Սյունիքի Աղահեճ[16] գավառի Աղավնո գետի ափին (Գորիսի Խնածախ գյուղից 4 – 5կմ դեպի հյուսիս):

Վանքը գտնվել է հին հայաբնակ գյուղի ծայրին, որը նույնպես կոչվել է «Ծիծառնավանք»: Գյուղը երևի եղել է միջինից քիչ մեծ, որովհետև XIIIդ. Տաթևի վանքին տվել է տարեկան 10 արծաթ տուրք[17]:

Ուշ միջնադարում նույնպես Ծիծեռնավանքը պատկանել է Տաթևի թեմին[18]:

Պատմիչը հիշում է Ծիծեռնավանքի անունը նաև մի այլ առիթով: 844թ. Սյունյաց նախարար Փիլիպեն Տաթևի վանքին է նվիրում նաև իր հայրենի Տաթև գյուղը, ամբողջ հող ու անդաստանով: Պայմանագրի տակ իշխաններից և ազատներից հետո, որպես վկաներ, ստորագրում են նաև մեծ և փոքր կրոնավոր դեմքեր, որոնց թվում և Ստեփանոսը՝ «Ծիծառնոյ վանական»[19]: Այնուհետև 1655թ. Թովմա Վանանդեցին՝ Հայաստանի մեծ սրբավայրերին նվիրված իր չափածո ներբողի մեջ հիշատակում է և Ծիծեռնավանքը:

Ծիծեռնավանքի մասին, XVII դարից մինչև XIXդ. վերջերը, գրավոր այլ հիշատակություններ մեզ չեն հանդիպել. այսինքն՝ շուրջ երեք ու կես դար: Միայն 1893թ. լույս տեսած «Սիսական» (Տեղագրութիւն Սիւնեաց աշխարհի) աշխատության մեջ Ղևոնդ Ալիշանը անդրադառնում է նաև Ծիծեռնավանքին[20]:

«Սիսականի» լույս ընծայվելուց հինգ տարի հետո Ե.Լալայանը հրապարակում է իր հերթական ուսումնասիրություններից «Զանգեզուր»-ը, որտեղ խոսելով գավառի նշանավոր վանքերի մասին, իրավամբ սկսում է Ծիծեռնավանքից, այն նկարագրելով և տալով վանքի լուսանկարը[21]:

ՀԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի՝ 1947թ. կազմակերպած գիտարշավի ընթացքում (ղեկ.՝ Ս.Ս.Հասրաթյան) պատմական Սյունիքի մի շարք հուշարձանների հետ ուսումնասիրեց նաև Ծիծեռնավանքը (հուշարձանի վերաբերյալ մենագրական հետազոտությունը տպագրվեց 1980թ.)[22]: Տաճարի հատակագիծը (ճարտ.՝ Լ.Սադոյան) հետագայում հրատարակեցին Ա.Սահինյանը[23] և իտալացի ճարտարապետ Պաոլո Կունեոն՝ հուշարձանին նվիրված հոդվածում[24]:

Ծիծեռնավանքի տաճարը, որ բավական լավ է պահպանվել, իր ճարտարապետական առանձնահատկություններով բացառիկ տեղ է գրավում հայ շինարվեստի պատմության մեջ: Այն գտնվում է երկու ձորակներով շրջապատված, մոտավորապես սեղանաձև հարթ գագաթով բլրակի

[16] *Կոչվել է նաև Քաշաթաղ, Խոժոռաբերդ, բայց տեղի՝ Գորիսի և Սիսիանի բնակիչները մինչև վերջերս, 20-ական թվականները, կոչում էին Սաղավուզ, Աղահեճք-Աղահեջս անվան աղավաղումով:*

[17] Ստ.Օրբելյան, *Պատմություն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 516:*

[18] *Նույն տեղում, էջ 499 – 500:*

[19] *Նույն տեղում, էջ 208:*

[20] Ալիշան, *Սիսական, Վենետիկ, էջ 267 – 268:*

[21] Ե.Լալայան, *Զանգեզուր, «Ազգագրական հանդես», Դ գիրք, 1898, N2, էջ 46 – 49:*

[22] Ս.Ս.Հասրաթյան, *Ծիծեռնավանք, ՊԲՀ, Երևան, 1980, N2, էջ 39 – 57:*

[23] *Տե՛ս* Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը:*

[24] **Paolo Cuneo**, *La basilique de Tsitsernakavank dans le Karabagh, REArm, tome V, Paris, 1967.*

վրա, վանքի պարսպապատ տարածքի հյուսիսարևելյան մասում: Տաճարն ունի եռանավ բազիլիկայի հորինվածք, ընդ որում «արևմտյան» տիպի, որի գլխավոր նավը արտաքուստ շեշտվում է շենքի ծավալում:

Ծիծեռնավանքում առաջին հերթին աչքի է զարնում տաճարի՝ տարբեր շինանյութերով կառուցված լինելը: Պատերի ստորին մասը ամբողջ պարագծով, յոթ-ութ շարք բարձրությամբ, կառուցված է մուգ գորշավուն բազալտի սրբատաշ խոշոր քարերից, իսկ շենքի մնացած հատվածը՝ բաց դեղնավուն ֆելզիտի մաքուր տաշած քարերից: Ընդ որում ոչ միայն պատերի վերին մասերը, այլև աբսիդը ավանդատներով, մույթերը և որմնամույթերը տաճարի բազալտե մասի նկատմամբ հետագա հավելված են: Տաճարն ունի արևելքից արևմուտք ձգված ուղղանկյուն հատակագիծ (արտաքին չափերն են՝ 12,5 X 25,6մ): Ներսի տարածությունը երկու շարք մույթերով բաժանվում է երեք նավի, որոնցից գլխավորը (միջինը) կողայիններից լայն է ավելի քան երկու անգամ: Այստեղ ուշագրավ է մույթերի ձևը՝ ուղղանկյուն (հյուսիսային շարք) և քառակուսի (հարավային շարք): Հայաստանի մյուս եռանավ բազիլիկաների մույթերն ունեն T-աձև կտրվածք (միայն Աղցի IVդ. բազիլիկայի մույթերն են քառակուսի): Ծիծեռնավանքում մույթերի չափերի անհավասարությունը երկայնական ուղղությամբ առաջացրել է նրանց միջև ձգվող պայտաձև ու երկկենտրոն կամարների թռիչքների անհավասարություն[25]: Միջին նավն արևելքում ավարտվում է արտակարգ շեշտված պայտաձև հատակագիծ և հաղթակամար ունեցող խորանով: Այն լուսամուտ չունի, ինչպես IV - Vդդ. հայկական հուշարձաններից Ճարճակեսը, Թանահատը: Խորանի երկու կողմերում կան սեղանաձև հատակագծով թաղածածկ ավանդատներ, որոնք աբսիդի հետ առնված են տաճարի ընդհանուր ծավալի ուղղանկյուն եզրագծի մեջ և դրսում չեն արտահայտվում: Ավանդատները երկհարկանի են. ընդ որում երկու հարկերն էլ տաճարի արևելյան ճակատում լուսամուտներ ունեն:

[25] *Ծիծեռնավանքի երկկենտրոն կամարները, ինչպես և Ճարճակեսի (Ջարջառիսի) միանավ եկեղեցու սլաքաձև որմնակամարը Հայաստանում այդ ձևի կամարի վաղագույն օրինակներն են:*

Ծիծեռնավանքի ներքին տարածության կազմավորումն ունի մի բացառիկ հետաքրքրական առանձնահատկություն, դա խորանի վրա գտնվող պատշգամբն է, որը կամարակապ երեք բացվածքով դուրս է գալիս դեպի գլխավոր նավը: Այդ վերնահարկը, որի հատակը գտնվում է ավանդատների երկրորդ հարկերի հատակների հետ միևնույն բարձրության վրա, լուսավորվում է տաճարի արևելյան ճակատում բացվող զույգ լուսամուտներով և դրանցից բարձր տեղադրված՝ կիսաշրջանաձև պատուհանով: Վերնահարկի կամարները պայտաձև են: Նրանց միջի սյուներն ունեն պարզունակ խոյակներ և խարիսխներ:

Ծիծեռնավանքի վերնահարկը գործառնական նշանակություն չունի, որովհետև չկան այնտեղ տանող մշտական աստիճաններ: Միակ մոտեցումը հնարավոր է հարավային ավանդատան թաղի մեջ գտնվող անցքից, որտեղից կարելի է բարձրանալ ավանդատան երկրորդ հարկը և այնտեղից կամարասրահով անցնել պատշգամբ: Ծիծեռնավանքի վերնահարկը հիմնականում ունի գեղագիտական նշանակություն՝ տաճարի գլխավոր նավի ձևավորման գործում (որպես լույսի աղբյուր այն երկրորդական դեր է խաղում): Կարելի է ենթադրել, որ կամարների միջև կանգնեցված են եղել ազատ թևերով քարե խաչեր, որոնք կամարակապ բացվածքների լուսավոր ֆոնի վրա երևացել են իրենց ուրվանկարով: Հայաստանում վերնահարկ ունեցող եկեղեցու մի այլ օրինակ է Vդ.՝ Գյուտ կաթողիկոսի կառուցած Սրկղոնքի տաճարը, որի հորինվածքի մասին պահպանվել է Ստեփանոս Օրբելյանի մանրամասն նկարագրությունը. «...հիմնարկին սրբոյ կաթողիկէին յիններորդ ամի Գիւտոյ երանելւոյ՝ Հայոց կաթողիկոսի... եւ կատարեալ զնա մեծածախ զանձիւք կանգնեցին ճեմարան իմն երկնանման հրաշաքարտար շինուածովք երկագմբէթս և եռախորանս. և յերկուց կողմանէ զաւիթս և սրահակս, վերնատունս սեամբք և սքանչելի յօրինուածովք շինեալ»[26]:

Ըստ Օրմանյանի՝ հայոց կաթողիկոսների ժամանակագրության՝ Գյուտի գահակալման իններորդ տարին ստացվում է 470թ.[27]: Շնորհիվ

[26] Ստ.Օրբելյան, *նշվ. աշխ., էջ 71:*

[27] Մ.Օրմանյան, *Ազգապատում, հ. Գ, Բեյրութ, 1961:*

Օրբելյանի չափազանց արժեքավոր այս տեղեկությունների, հայտնի է դառնում, որ արդեն 470թ. Հայաստանում եղել է գմբեթավոր եկեղեցի (ընդ որում երկգմբեթ), գավիթով, արտաքին սրահներով (ինչպես, օրինակ, Երերույքը) և, մեզ համար տվյալ դեպքում կարևոր՝ սյունազարդ վերնատնով[28]:

Ծիծեռնավանքի միջին նավը, վերնատնից բացի, լուսավորվում է կողքի նավերի տանիքներից դեպի վեր բարձրացող գլխավոր նավի ընդերկայնական պատերում բացվող պատուհաններով և արևմտյան ճակատի զույգ լուսամուտներով (նման զույգ լուսամուտներ հանդիպում են, օրինակ, Լեռնակերտի միանավ և Աշտարակի եռանավ, IV - Vդդ. բազիլիկաներում): Միջին նավի թաղն ունի շեշտված սլաքաձև կտրվածք, որը, ինչպես և տանիքի քարե սալերը, հավանաբար IX -X դդ. վերանորոգման արդյունք են: Տաճարի նավերի կամարաշարերը խորանի նկատմամբ ավելի ուշ շրջանի գործ են: Դա պարզ է դառնում խորանի արևմտյան պատի և նրան կից կամարաշարի որմնամույթի ու պատերի վերին հատվածների միջև եղած կարանների գոյությամբ, ինչպես նաև այն փաստով, որ միջին նավի պատերը որոշակիորեն ծածկում են խորանի վերնահարկի եզրային կամարակապ բացվածքները:

Հաջորդ վերակառուցումը, որը տեղի է ունեցել դեռ վաղ միջնադարում, հյուսիսային մույթերի և նրանց միջև ձգվող կամարների ուժեղացումն է լրացուցիչ որմնասյուներով ու կրկնակի կամարներով, ինչպես նաև հյուսիսային պատին կից կամարաշարի կցումով, որի վեց կամարները նստում են քառակուսի հատակագծով որմնասյուների վրա: Այս բոլորը շինված են սրբատաշ քարով: Ինչ վերաբերում է հարավային շարքի մույթերի ուժեղացմանը, ապա նրանց կցված լրացուցիչ որմնասյուները շարված են կիսամշակ քարով և որձաքարով ու իրենց բարձրությամբ հասնում են մինչև մույթերի քիվերի տակ: Այս լրացումն ակնհայտ ուշ շրջանի գործ է և տաճարի՝ 1779թ. վերանորոգման արդյունք: Բեմի հատակը մեկ մետր բարձր է աղոթասրահի հատակից: Բեմ կարելի է բարձրանալ աբսիդի անկյունների մոտ տեղադրված քարե աստիճաններով: Միջնադարում է փորված աբսիդի հարավային պատի միջի փոքր խորշը: Բեմի խորքում բարձրանում է քարե սեղանը՝ կազմված սյան վրա դրված խոշոր սալից:

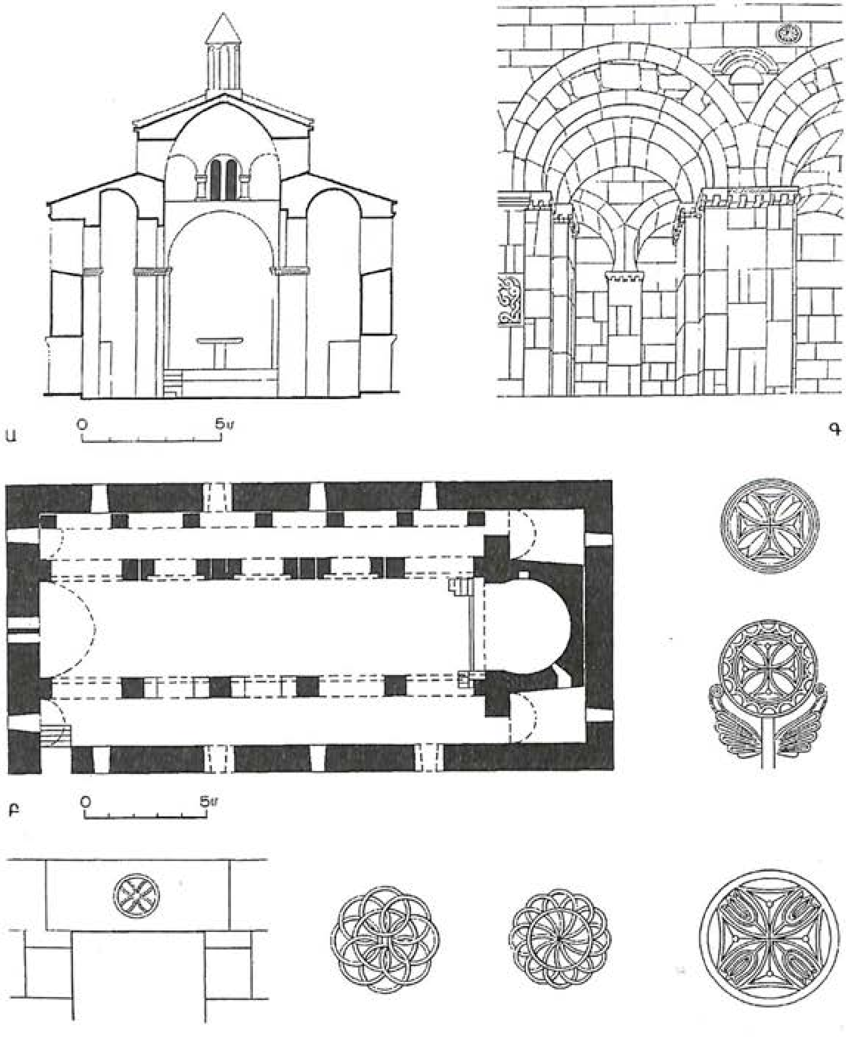
Ծիծեռնավանքի նավերի թաղերը չունեն թաղակիր կամարներ՝ մի կառուցողական տարր, որը հանդիպում է հայկական մյուս բոլոր եռանավ բազիլիկաներում: Տաճարի միջին նավերը լուսավորվում են արևմտյան ճակատում, ծածկի տակ տեղադրված մեկական լուսամուտով և ընդերկայնական պատերում բացվող (յուրաքանչյուրում չորսական) բարձր և լայն պատուհաններով: Բոլոր լուսամուտների կամարները պայտաձև են: Հետագայում (հավանաբար XVIIIդ.) փակվել են հյուսիսային պատի բոլոր լուսամուտները և հարավայինի երկուսը:

Ծիծեռնավանքն ունի չորս մուտք՝ երեքը հարավային պատում, մեկը՝ հյուսիսային: Նրանցից երեքը, լուսամուտների նման, փակվել են որձաքարով և անմշակ քարերով շարվածքով: բաց է միայն մեկ մուտքը՝ հարավարևմտյանը, անմիջապես արևմտյան պատին կից: Մուտքի նիշը բարձր է տաճարի հատակից հինգ աստիճանով: Մուտքերի ուղղանկյուն բացվածքները գտնվում են տաճարի պատերի հնագույն՝ բազալտե մասում: Չկան շքամուտքեր, որոնք հանդիպում են Քասաղի, Երերույքի, Տեկորի IV - Vդդ. բազիլիկաներում: Միակտուր բազալտե բարավորը նստում է բացվածքի երկու անկյուններում դրված քարե պահունակների վրա:

Ծիծեռնավանքի ճարտարապետության կարևոր առանձնահատկություններից է արևմտյան ճակատում մուտքի բացակայությունը: Սա եզակի երևույթ է. հայկական հնագույն բոլոր բազիլիկաները պարտադիր դուռ ունեն արևմտյան կողմում: Ընդ որում, Ծիծեռնավանքում այդ կողմից մուտք ունենալուն չի խանգարում տեղանքը:

Հուշարձանի հյուսիսային և արևելյան ճակատները անմիջականորեն դրված են բլրի զառիթափ լանջերին, որի հետևանքով հյուսիսից տաճարն ունի բազմաստիճան որմնա-

[28] *Երկգմբեթ եկեղեցու ավելի ուշ ժամանակաշրջանի օրինակ հանդիպում է Վրաստանում (Գուրջահանի), նման Սրկղոնքի տաճարին՝ սրահի և վերնատան առկայությամբ:*



Աղ. 28 Ծիծեռնավանքի եռանավ բազիլիկան ա) լայնական կտրվածքը, բ) հատակագիծը, գ) որմնամույթերը, դ) զարդաձևերը

խարիսխ, իսկ արևելքից՝ վեց շարք կիսամշակ բազալտե խոշոր քարերից հիմնապատ: Շենքի քիվը ստացվում է տանիքի քարե սալերի շարունակությամբ: Խորանի տանիքի համեմատ միջին նավի երկթեք տանիքը նկատելի ցածր է. սա ևս ցույց է տալիս վերջինիս վերակառուցված լինելը: Այս երկու տանիքների միացման տեղում, միջին նավի տանիքի գագաթին բարձրանում է վեցսյունանի փոքրիկ զանգակատունը, պսակված կոնաձև վեղարով: Այն, անշուշտ, կառուցվել է ուշ միջնադարում, որովհետև այսպիսի զանգակատները Հայաստանում բնորոշ են XVII - XVIIIդդ. եկեղեցիներին և տարածված են հատկապես Սյունիքում:

Ծիծեռնավանքի արտաքին ճարտարապետական կերպարը զուսպ է և նույնիսկ խիստ: Պատերը դրսից ունեն հարդարանքի սակավաթիվ տարրեր: Հյուսիսային և հարավային ճակատների լուսամուտներն ունեն պատի հարթությունից դուրս եկող կիսաշրջանաձև երեսակալներ, որոնք այժմ խիստ հողմահարված են: Իսկ արևելյան և արևմտյան ճակատների լուսամուտների պարակալներն ուղղակի փորված են պատի հարթության մեջ: Արևելյան ճակատի զույգ լուսամուտների տակով անցնում է սալերից շարված հորիզոնական քիվ: Տաճարի պատերի հիմնական զարդաքանդակները վաղ միջնադարին բնորոշ՝ շրջանագծի մեջ գծված հավասարաթև խաչերն են: Նրանց տարբերակները փորված են հարավային պատի արևմտյան կողմում, լուսամուտների միջև և արևելյան հատվածում, նույն պատի մուտքերի բարավորների վրա: Իսկ հյուսիսային պատի մուտքի բարավորի վրա շրջանագծի մեջ գծված հավասարաթև խաչը նկարված է կարմիր ներկով: Ակնհայտ է, որ մուտքերի և պատերի վերին՝ տուֆ մասերի վրայի խաչերը քանդակված են միաժամանակ:

Զարդաքանդակներով հարուստ է տաճարի ներսը, հատկապես մույթերը: Մույթերի խոյակները զարդարված են ատամիկներով (որոնք դասավորված են հիմնականում մեկ շարքով, բայց կա և շախմատաձև, երկշարք դասավորություն), ալիքներով, պարանահյուս քանդակով, ճառագայթներով ութ եռանկյան բաժանված ուղղանկյուններով, սալիկներով ու գլանիկներով: Մույթերի վրա կան վեցթերթիկանի վարդյակներ, ուղղանկյուն շրջանակի մեջ առնված հարթ և լայն ժապավենի օձանման հյուսկեն քանդակ, ութ ճառագայթներով եռանկյունիների բաժանված, ուղղանկյուններով շրջապատված պարանաձև հյուսվածք: Մույթերից վերև, նրանց առանցքով, կան երեսակալներ ունեցող ծագարաձև խորշեր, իսկ ավելի վեր, կամարաշարի պատերին, քանդակված են հավերժության նշաններ, ինչպես նաև բազմաթերթ վարդյակներ: Այս բոլոր զարդամոտիվները հատուկ են վաղ միջնադարի հայ արվեստին և կիրառվել են IV - VIIդդ.: Տաճարի այդ մասի ավելի որոշակի թվագրմանը օգնում է քանդակներից մեկը՝ ութ ճառագայթներով բաժանված ուղղանկյունը, որը հանդիպում է միայն Vդ. հուշարձաններում (Երերույք, Փարպի), ընդ որում, հատկապես Vդ. երկրորդ կեսին (Տեկոր, Ամարաս): Ինչ վերաբերում է մույթերի ավելացված մասերին, ապա նրանց և հյուսիսային պատի որմնասյուների (ոչ բոլորի) խոյակները նույնպես մշակված են ատամիկներով: Հյուսիսային պատին, որմնասյուների արանքում պահպանվել է որմնանկարի մի բեկոր՝ ամբողջ հասակով կանգնած սրբերի պատկերով: Տաճարի ձևավորման մեջ օգտագործված է նաև գույն. կարմիր են ներկված որոշ վարդյակներ և մույթերի խոյակները:

Ծիծեռնավանքը, որոշ հնագույն հայկական տաճարների նման, շատ աղքատ է վիմագրություններով: Չկա և, անտարակույս, չի ունեցել շինարարական արձանագրություն: Կարելի է համոզված ասել, որ մինչև VI դարի կեսերը ընդհանրապես Հայաստանում տարածված չի եղել կրոնական մեծ ու փոքր կառույցների վրա գրավոր հիշատակարաններ թողնելը: Այդ, անշուշտ, օրենքով արգելված չի եղել, որովհետև ունենք հակառակ փաստեր, ինչպես Տեկորի տաճարի օրինակը (Vդ. վերջ): Սակայն, այդ սովորույթը, որ շարունակվել է 2 – 3 դար, հավանաբար, ըստ վաղ քրիստոնեական շրջանում իշխող հոգեբանության ու գաղափարների, համարվել է անհամեստություն, անվայել ցուցամոլություն, մինչև իսկ մեղք:

Ներսից և մանավանդ դրսից արձանագրությունների մեծ հնարավորություններ ունեն Ծիծեռնավանքի որմերը, իրենց ընդարձակ հարթ մակերեսների ու քարի ընտիր և կայուն

տեսակի շնորհիվ: Արձանագրություն չունենալու փաստը ևս ինքնին ցույց է տալիս տաճարի խոր հնությունը, ինչպես և այն, որ վաղ միջնադարից հետո Ծիծեռնավանքը էական վերակառուցման չի ենթարկվել, որը, անշուշտ, պատճառ կդառնար գրավոր հիշատակ թողնելու համար: Ծիծեռնավանքի նվիրատվական արձանագրություններից թվագրվածները պատկանում են XVI - XVII դդ.:

Տաճարի հարավային ճակատի արևմուտքից առաջին, միակ բաց մուտքի բարավորից վերև, բազալտի շարվածքի մեջ հատուկ ագուցված տուֆ քարի վրա կա Ծիծեռնավանքի՝ գրականության մեջ հայտնի միակ արձանագրությունը, որի առաջին երեք տողը և թվականը հրատարակել է Ե.Լալայանը (սակայն «տաճար»-ը կարդալով «գավիթ»)[29]: Արձանագրությունը մեր վերջին այցելության ժամանակ՝ 1967թ., այլևս չկար:Այն հայտնում էր «տաճարի և զանգակատան»՝ 1779թ. նորոգման մասին[30]:

Ծիծեռնավանքի՝ XVIIIդ. այս նորոգումը վերաբերում է, մեր կարծիքով, տանիքի փոքրիկ զանգակատնից բացի, տաճարի դռների և լուսամուտների մեծ մասի փակմանը և հարավային մույթերի ուժեղացմանը, որովհետև հուշարձանը այդ ժամանակաշրջանի վերանորոգման այլ նշաններ չունի:

Ծիծեռնավանքում չկան կառուցող վարպետների նշանները: Ինչպես հնագույն՝ պատերի բազալտե ստորին մասի, այնպես էլ վերին՝ տուֆե մասերի մույթերի վրա բացակայում են վաղ միջնադարի հայկական հուշարձաններում հաճախ հանդիպող այդ նշանները, երկրաչափական պատկերների կամ հայկական այբուբենի տառերի ձևով: Վարպետների նշանների բացակայությունը նույնպես վկայում է տաճարի խոր հնության մասին, որովհետև Հայաստանում դրանք տարածում գտան VI դարից: Եվ հատկանշական է, որ Ծիծեռնավանքում հանդիպող շինարար վարպետների երեք նշաններ փորված են հետագայում ավելացված որմնասյուների վրա:

Ծիծեռնավանքի կառուցման կամ հիմնական վերակառուցումների ժամանակաշրջանը կարելի է որոշել (իհարկե, որոշ վերապահումով) տաճարի ճարտարապետական-գեղարվեստական առանձնահատկություններից ելնելով: Հուշարձանի նկարագրության ընթացքում նշվեց, որ այն ունեցել է շինարարական չորս հիմնական փուլ: Առաջինը արտաքին պատերի ստորին՝ բազալտե մասի կառուցումն է, երկրորդը պատերի վերին՝ ֆելզիտային տուֆից շարված մասի՝ վերնահարկով խորանի և ավանդատների հավելումն է, երրորդը՝ նավերը բաժանող կամարաշարի կառուցումը և տաճարը թաղով ծածկելը, չորրորդը՝ մույթերի ուժեղացումն է և կրկնակի կամարների ու հյուսիսային պատին կից որմնակամարաշարի ավելացումը:

Հարդարանքի տարրերի ոճական առանձնահատկությունները, ինչպես տեսանք, թույլ են տալիս երրորդ փուլը թվագրել Vդ. երկրորդ կեսով, իսկ չորրորդը՝ VI - VIIդդ.: Ինչ վերաբերում է խորանի և նրա կողքի երկու սենյակների հավելմանը (երկրորդ փուլ), ապա դա կարող էր տեղի ունենալ դեռ IVդ. վերջին և Vդ. սկզբին, երբ կաթողիկոս Սահակ Պարթևի (387 – 436թթ.) կանոնների համաձայն պահանջվում էր, որ ամռանը քահանան եկեղեցում բնակվեր[31]: Այդ ժամանակաշրջանում հուշարձանն ունեցել է փայտե ծածկ, և եթե նկատի ունենանք տաճարի զգալի լայնությունը, ապա այն արդեն եռանավ բազիլիկա է եղել, միայն նավերը բաժանվել են փայտե սյունաշարերով:

Ամենակարևորը, սակայն, տաճարի հիմնադրման ժամանակաշրջանի պարզումն է, սկզբնական՝ ուղղանկյուն, արևելքում առանց խորանի բազալտի մասի թվագրումը: Իհարկե, առկա նյութը բավարար չէ Ծիծեռնավանքի հիմնադրման ժամանակն անվերապահորեն որոշելու համար: Սակայն նրա անվան հեթանոսական ծագումը, ճարտարապետության մի քանի կարևոր առանձնահատկությունները, ինչպես նաև Հայաստանում քրիստոնեության տարածման ժամանակ եկեղեցաշինության մասին պատմիչների որոշ տեղեկությունները թույլ են տալիս բավական հավանական վարկած առաջադրելու. Ծիծեռնավանքի հնագույն կառուցվածքը հեթանոսական տաճարն է եղել՝

---

[29] Ե.Լալայան, *Զանգեզուր*, *«Ազգագրական հանդես», Դ գիրք, 1898, N 2, էջ 48:*

[30] Մ.Ս.Հասրաթյան, *Պատմահնագիտական ուսումնասիրություններ, էջ 236:*

[31] *Կանոնագիրք հայոց, հ. 1, Երևան, 1964, էջ 377:*

Սյունիքում քրիստոնեության մուտք գործելուց հետո եկեղեցու վերափոխված: Քրիստոնեության տարածումից հետո առաջին տասնամյակների ընթացքում ողջ Հայաստանում եկեղեցիների բուռն շինարարություն է ծավալվել: Ըստ պատմիչների (Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բուզանդ, Զենոբ Գլակ) վկայությունների՝ 301թ. սկսած Հայաստանի հեթանոսական մեհյանների մի զգալի մասը, գրեթե անփոփոխ կամ մասնակիորեն վերակառուցվելով, օգտագործվեց որպես եկեղեցի, որի ընթացքում կրկնվում էր հեթանոսական շենքի երկայնական, արևելքից արևմուտք ձգված ուղղանկյուն հորինվածքը, միայն բեմը՝ «սեղանը», արևմուտքից տեղափոխվում է արևելք:

Ծիծեռնավանքը իր հնագույն՝ բազալտե մասով այս ձևափոխման ամենահավանական օրինակն է, որը հաստատվում է նաև նրա ճարտարապետության եզակի առանձնահատկությամբ՝ արևմտյան կողմից մուտքի բացակայությամբ: Իսկ դա կարելի է բացատրել հեթանոսական շրջանում տաճարի արևմտյան կողմում զոհասեղանի գոյությամբ: Ծիծեռնավանքն էլ քրիստոնեության տարածման ժամանակ ավերվել է մինչև պատերի ստորին մասը: Կամ գուցե, որն ավելի հնարավոր է, կառուցվել է որպես մեհյան, բայց շինարարությունն ընդհատվել է Սյունիքում քրիստոնեության մուտքից հետո:

Այն հարցին, թե Հայաստանում կարո՞ղ էին հեթանոսական տաճարները լինել իսկական բազիլիկ շենքեր (Ծիծեռնավանքի նախաքրիստոնեական կառուցվածքն իր զգալի լայնությամբ և համաչափություններով կարող էր միայն բազիլիկա լինել), կարելի է դրական պատասխան տալ, թեպետ Հայաստանում վաղ միջնադարում եռանավ բազիլիկաների տարածված լինելը, գուցե որոշ չափով նաև արևմուտքի ազդեցության արգասիք է: Ինչ վերաբերում է Հայաստանում հեթանոսական տաճարի պահպանված միակ օրինակին՝ Գառնիին, ապա անհրաժեշտ է նշել, որ հունա-հռոմեական պերիպտերը չէ, որ բնորոշում է հայկական նախաքրիստոնեական պաշտամունքային կառուցվածքների հորինվածքը: Դեռ մինչև հելլենիզմը Հայաստանում կային պաշտամունքային զարգացած ճարտարապետություն և տաճարների սեփական տիպեր (թե՛ բազիլիկ և թե՛, որը շատ հավանական է, նաև կենտրոնակազմ), որոնք կիրառվել են ընդհուպ մինչև քրիստոնեության ընդունումը: Նրանց հորինվածքներն ունեցել են տեղական ակունքներ: Հայ ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրողների մի մասն այն կարծիքին է, որ եկեղեցիների բազիլիկ տիպը Հայաստան ներմուծվեց Սիրիայից: Այս տեսակետը հիմնված է III - IVդդ. Հայաստանի ու Սիրիայի մշակութային-կրոնական սերտ կապերի փաստի, ինչպես և այդ երկու երկրների ճարտարապետական որոշ ձևերի ու դեկորատիվ արվեստի տարրերի նմանության վրա: Սակայն բազիլիկ կառուցվածքները Հայաստանի տարածքում հայտնի էին քրիստոնեության ընդունումից դեռ հազար տարի առաջ: Ուրարտական քաղաքների միջնաբերդերի ընդունելության դահլիճները իսկական բազիլիկաներ են՝ ուղղանկյուն հատակագծով և սյունաշարերով նավերի բաժանված: Այսպես է, օրինակ, Արգիշտիխինիլի-Արմավիրի քարաշեն մոնումենտալ դահլիճը, որն ունի մոտավորապես արևելքից արևմուտք ձգված, հայկական բազիլիկաներին բնորոշ համաչափություններով հատակագիծ՝ երկու շարք փայտե սյուներով երեք նավի բաժանված: Հատկանշական է, որ Ուրարտուի անկումից հետո Արմավիրը դարձավ Հայաստանի առաջին մայրաքաղաքը և հայկական հեթանոսական կրոնի կենտրոնը: Եվ միանգամայն հավանական է, որ ուրարտական շրջանի բազիլիկ շենքերի հորինվածքը ազդած լիներ Արմավիրի հայկական հեթանոսական տաճարների ճարտարապետության վրա: Հետևաբար, Հայաստանում բազիլիկան մինչև մեր թվարկության IV դարն արդեն ուներ իր զարգացման հազարամյա պատմությունը: Իսկ Ծիծեռնավանքի տաճարը այդ տիպի կառուցվածքների կարևորագույն և հանգուցային հուշարձաններից մեկն է:

ԴՎԻՆԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Դվինում կատարվող հնագիտական պեղումները բացել են մի շարք ճարտարապետական խոշոր կառուցվածքների ավերակներ, որոնց ուսումնասիրությունը կարևոր նշանակություն ունի մեր ճարտարապետության պատմության համար:

Այս տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում գիտությանն արդեն հայտնի Կաթողիկե եկեղեցին, որի կրած փոփոխությունների հետքերը և սկզբնական տեսքի մնացորդներն ի հայտ եկան 1946 – 1951թթ. կատարած պեղումների ժամանակ:

Կաթողիկե եկեղեցու օրինակով կարելի է պարզել հայկական եռանավ բազիլիկ տաճարների սկզբնական տեսքը և հետագայում կրած փոփոխությունների բնույթը, զանազան հավելվածների (արտաքին սյունասրահ, ավանդատներ, կողմնային աբսիդներ) առաջացման ժամանակը և բազմաթիվ այլ խնդիրներ, որոնք օժանդակում են միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության զարգացման հարցերի պարզաբանմանը:

Տաճարի հիմնապատերի ներքին երեսը բացել է Խաչիկ վարդապետ Դադյանը 1907 թվին, այնուհետև պեղման որոշ աշխատանքներ կատարվել են 1938 – 39 թվերին, Պատմության ինստիտուտի արշավախմբի կողմից, իսկ տաճարի ավերակները հիմնովին բացվել են 1946 – 1951 թվականներին Պատմության պետական թանգարանի կողմից կատարված պեղումների ընթացքում:

Դվինի Կաթողիկեն գիտական գրականությանն ավելի հայտնի է իր ավարտուն տեսքով, երբ այն Թալինի Մեծ տաճարի ձևն ուներ՝ արտաքուստ կողմնային աբսիդներով և չորս հաստահեղույս մույթերի վրա նստած հսկայական գմբեթով[32], սակայն մասերի համաչափության միանգամայն տարբեր հարաբերությամբ:

Թալինի տաճարի արևմտյան մասը համեմատաբար ավելի երկարավուն է, քան կենտրոնականն ու արևելյանը, իսկ Դվինում այդ մասերը դասավորված են համաչափորեն՝ արևմուտքից արևելք: Թալինում գմբեթը, ինչպես նաև կողմնային աբսիդները, տաճարի արևելյան կողմում են տեղադրված, որի շնորհիվ արևելյան կողմի կամարներն ավելի փոքր թռիչք ունեն, քան արևմտյան կողմի կամարները: Դվինում արևմուտքից արևելք ձգվող բոլոր կամարներն էլ միմյանց հավասար են, հետևապես և գմբեթը, ինչպես նաև կողմնային աբսիդները գտնվում են եկեղեցական դահլիճի կենտրոնում և ոչ թե նրա արևելյան կողմում: Այսպիսով, թեև այդ երկու տաճարները միմյանց նման են իրենց կազմության արտաքին պատկերով, բայց մասերի հարաբերությամբ զգալիորեն տարբերվում են:

Կարծում ենք, որ այդ հարաբերություններն արդյունք են ոչ թե կառուցողների ճաշակի, այլ մեծ մասամբ անհրաժեշտության: Եթե Թալինում եկեղեցին շինել են այնպես, ինչպես կամեցել են, ապա Դվինում կառուցողներն այդ հնարավորությունից զուրկ են եղել, որովհետև եկեղեցին նախապես գոյություն ուներ որպես եռանավ բազիլիկ տաճար: Այդ տաճարը ձևափոխման ենթարկելով, վերակառուցողներն աշխատել են հնից պահպանել ինչ որ կարելի է, որի հետևանքով էլ նրա չափերը չեն համեմատվում Թալինի՝ ազատորեն շինված նույնանման տաճարի չափերի հետ:

1948 թվականին հայտնագործված ավելի հին աբսիդի ավերակները, որոնք գտնվում էին արդեն հայտնի աբսիդից մոտ 9մ դեպի արևելք, ցույց տվին, որ իրոք այդ տաճարի վերակառուցման ժամանակ չեն պահպանվել ոչ միայն տաճարի նախկին չափերը, այլև տիպը, իսկ 1949 և 1951 թվականներին կատարված մանրազնին պեղումները պարզեցին, որ Կաթողիկե եկեղեցու սկզբնական շենքը երկու անգամ ենթարկվել է խոշոր ձևափոխությունների և միայն վերջին ձևափոխության ժամանակ է ստացել գմբեթ և կողմնային աբսիդներ: Սկզբնական շրջանում տաճարը ահռելի մեծության եռանավ բազիլիկ շինություն էր, առանց արևելյան ավանդատների ու արտաքին սյունասրահի: Այդ վիճակում Դվինի Կաթողիկեն մեծ նմանություն է ունեցել Քասաղի հնագույն բազիլիկ տաճարին, բայց, իհարկե, եղել է նրանից շատ ավելի մեծ: Քասաղի եկեղեցին ունի արտաքուստ 23,4մ երկարություն, չհաշված աբսիդը, Դվինի Կաթողիկեն՝ 44,4մ, ընդ որում Դվինի տաճարի ընդհանուր երկարությունը աբսիդի հետ միասին եղել է 52,4մ, որ մեզ ծանոթ հնագույն եկեղեցիներից ամենամեծն է: Քասաղի բազիլիկ տաճարը և Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու սկզբնական շինությունը

---

[32] *Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 245 (Կաթողիկեն կառուցված է համարում 572 թվից առաջ), Երևան, 1946, էջ 107 (կառուցված է համարում VII դարում):* Վ.Հարությունյան, *Դվինի V - VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 105 (կառուցված է համարում 608 թվին):*

միմյանց նման են ոչ միայն ընդհանուր գծերով, այլև մի շարք մանրամասնություններով, որոնց հիման վրա կարելի է հաստատել այդ երկու, չափերով միմյանցից տարբեր եկեղեցիների՝ միևնույն ժամանակին պատկանելը: Այսպես օրինակ.

1. Քասաղի բազիլիկ տաճարն ու Դվինի Կաթողիկեի սկզբնական շինությունը ներքուստ ունեցել են հաստահեղույս մույթեր, Քասաղում 3 զույգ, իսկ Դվինում 7 զույգ, որոնք, ձգվելով արևմուտքից արևելք, իրենց յուրաքանչյուր թևի վրա առաջացրել են հավասարաթռիչք կամարներ, Քասաղում՝ մոտ 3,5մ, իսկ Դվինում՝ մոտ 4,5մ բացվածքով:

2. Ինչպես Քասաղի տաճարը, այնպես էլ Դվինի Կաթողիկեի սկզբնական շինությունն ավանդատներ չեն ունեցել: Քասաղի հյուսիսային կողքի ավանդատունը տաճարի կառուցումից հետո արված հավելվածի արդյունք է, Դվինում ևս տաճարի արևելյան աբսիդի երկու կողքերի ավանդատները սկզբնական շինության վրա հետո արված հավելվածներ են:

Մատենական տեղեկություններից մեզ հայտնի չէ Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու սկզբնական շինության թվականը, բայց Քասաղի տաճարի հետ միասին այն, անշուշտ, քրիստոնեության շրջանի ամենանախնական հուշարձաններից մեկն է իր պարզ և անպաճույճ ձևերով, որի համեմատությամբ Երերույքի, Աշտարակի (հավանաբար վերակառուցված) և Եղվարդի նույնատիպ եռաթև տաճարները նույն ժամանակաշրջանի ավելի զարգացած օրինակներն են, իհարկե, կառուցված շատ ավելի ուշ, քան թե Քասաղի և Դվինի եկեղեցիները:

Թ.Թորամանյանի կարծիքով, Տեկորի տաճարն էլ սկզբնական շրջանում ունեցել է եռանավ բազիլիկի տեսք, առանց գմբեթի, որի ձևափոխումը թվագրում է V դարով, այդ իսկ պատճառով քրիստոնեական եռանավ բազիլիկների սկզբնավորումը նա դնում է IV դարում և դրանք համեմատում հեթանոսական տաճարների հետ[33]:

Եթե այս տեսակետն առանձին հուշարձանների նկատմամբ սխալ էլ լինի, ընդհանուր առմամբ ճիշտ է, որովհետև վերոհիշյալ տաճարների նախնական տեսքը համընկնում է հեթանոսական մեհյանների տեսքին, էլ չասենք, որ մեր հնագույն պատմիչները ևս հաստատում են, որ քրիստոնեության սկզբնական շրջանում հեթանոսական շատ մեհյաններ վերածվեցին եկեղեցիների:

Մեզ թվում է, որ Թորամանյանը սխալվում է, երբ գրում է.

«Քասաղի տաճարը կերևի որ հիմնավորվածորեն ունեցեր է շուրջանակի սյունազարդ ծածկույթ»[34]:

Սյունասրահը թեև հին երևույթ է և գալիս է հեթանոսության բավական վաղ շրջանից, բայց այստեղ, հենց Քասաղի վրա, այն հավելված է՝ կատարված քրիստոնեության վաղ շրջանում[35]:

Այսպիսով, Դվինի եկեղեցին էլ, իր ընկերակիցների նման, կարող է հեթանոսական ծագում ունենալ, որովհետև նրա արևելյան աբսիդի մնացորդը ևս, ինչպես ասացինք, չի պատկանում սկզբնական շինության: Հարցն այն է, որ Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու հին աբսիդի քարերը IV դարում բերել են մի այլ ավելի հին շինության վրայից, այդ պատճառով էլ նրա քարերի վրա երևում են խիստ նախնական որմնանկարների մնացորդներ, որոնք իրար հետ չեն կապվում, որովհետև շարելու ժամանակ քարերը խառնվել են: Այդ որմնանկարներն, անշուշտ, ունեցել են հեթանոսական բովանդակություն:

Բացի այդ, Դվինի Կաթողիկեի վերաբերյալ գոյություն ունի նաև ավանդություն, որ այն եղել է հեթանոսական մեհյան, և հենց դրանով էլ բացատրվում է այն հանգամանքը, որ հետագայում, V դարի կեսերին, Շավասպ Արծրունին և Վնդոն, երբ փորձեցին Հայաստանում վերականգնել հեթանոսական կրոնը, հենց այդ Կաթողիկե եկեղեցին վերածեցին հեթանոսական մեհյանի:

Պատմությունից մեզ հայտնի է, որ մեհյանները եկեղեցի դարձնելը քրիստոնեության մուտքի ժամանակ պատահական երևույթ չի եղել, այլ հեթանոսությունն արմատախիլ անելու միջոց, որ գործադրվել է ամենուրեք: Եթե Գրիգոր

[33] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 203, 210:*

[34] *Նույն տեղում, էջ 211:*

[35] *Ալ.Սահինյանի՝ Քասաղի բազիլիկ եկեղեցու շուրջը կատարած հնագիտական պեղումներն ապացուցեցին, որ արտաքին սյունասրահը և ավանդատունը հավելվածներ են:*

Լուսավորիչը բավարարվեր միայն մեհյանները քանդելով և քրմերի դասը ցրելով, դրանով քրիստոնեություն չէր տարածի, որովհետև մեհյանների ավերակներն ու դրանց առանձին քարերը պաշտամունքի առարկաներ կդառնային հեթանոս ժողովրդի համար, ուստի նա, Տրդատ III-ի օգնությամբ, ամենուրեք աշխատեց հին կրոնի պաշտամունքը փոխարինել նորով և քրմերին էլ դարձրեց քրիստոնեական եկեղեցու պաշտոնյաներ, որպեսզի ժողովուրդը սովորության համաձայն այցելի հին սրբավայրերը՝ այս անգամ իր քրիստոնեական աղոթքն անելու: Այդ հարցում քրիստոնեությունը խիստ զգուշավոր դիրք գրավեց և նույնիսկ պահպանեց հեթանոսական մի շարք տոներ՝ տալով նրանց քրիստոնեական զունավորում:

Ագաթանգեղոսի պատմությունից գիտենք, որ քրիստոնեություն տարածելու ժամանակ Գրիգոր Լուսավորիչը և Տրդատ թագավորը ոչնչացնում էին քրմերի զորական ուժը, ջարդում աստվածների արձանները, խլում մեհենապատկան թանկարժեք առարկաները և աստվածների արձանների տեղ կանգնեցնում Քրիստոսի խորհրդանիշ խաչը: Նրանք միայն Արտաշատ քաղաքի մեհյանն են այրել, իսկ շատ տեղերում պատմագրի «քանդեալ և ավերեալ» բառերին հաջորդում է այն, որ նույն տեղում եկեղեցի են հիմնել և «...զսպասաւորսն քրմօքն հանդերձ և նոցին գետնովքն և սահմանօքն ի ծառայութիւն նուիրեցին եկեղեցւոյ սպասաւորութեանն»[36]:

Ինչպես տեսնում ենք, ոչ միայն քրմերին եկեղեցու սպասավոր են դարձրել, այլև մեհյանների կալվածքները նույնությամբ հանձնել են եկեղեցիներին: Նշանակում է, քանդել և ավերել են ոչ թե շենքերը, այլ մեհենական հաստատությունը և նրա տեղ հիմնել եկեղեցի: Մեզ թվում է, որ դեռևս Խոսրով Կոտակից առաջ էլ Դվինի բերդից դուրս բնակչություն եղել է, երբ քաղաքի կենտրոնական թաղամասը դեռևս ջրի խրամատով անջատված չէր բերդից:

Հավանական է, որ բերդի պաշտպանության ջրային օղակի հարավային հատվածը VII դարում է փորված՝ Կաթողիկե եկեղեցու վերաշինության ժամանակ, իսկ մինչ այդ բերդը, հավանաբար, ավելի ընդարձակ տարածություն է պարփակել, և ջրի խրամատը գտնվել է այժմյան եկեղեցուց հարավ: Այդ բանը պարզ երևում է նրանից, որ կենտրոնական թաղամասի բերդի կողմից սահմանազատող երեք մետր հաստություն ունեցող պարիսպը մոտավորապես 25մ ավելի հարավից է անցնում և բոլոր նշաններից երևում է, որ այդ պարիսպն ամփոփել է ոչ թե ամբողջ թաղը, այլ միայն Կաթողիկե եկեղեցին, միանավ եկեղեցին և կաթողիկոսի պալատը: Այդպիսով, այդ պարիսպը շրջափակել է կաթողիկոսարանի և նրա ենթակայության տակ գտնվող երկու եկեղեցիները: Բերդապարսպի հետ քաշելն այդ հատվածում կապված է Կաթողիկե եկեղեցու վերաշինության հետ (Սմբատ Բագրատունու ժամանակ), երբ եկեղեցին, մոտ լինելով բերդին, բերդապահը բողոքում է նրա շինության դեմ և չկարողանալով արգելել, ստիպված է լինում որոշ չափով բերդի պարիսպը հետ քաշել, որպեսզի թշնամին եկեղեցին չկարողանա օգտագործել իբրև ամրություն՝ կռվելու ժամանակ:

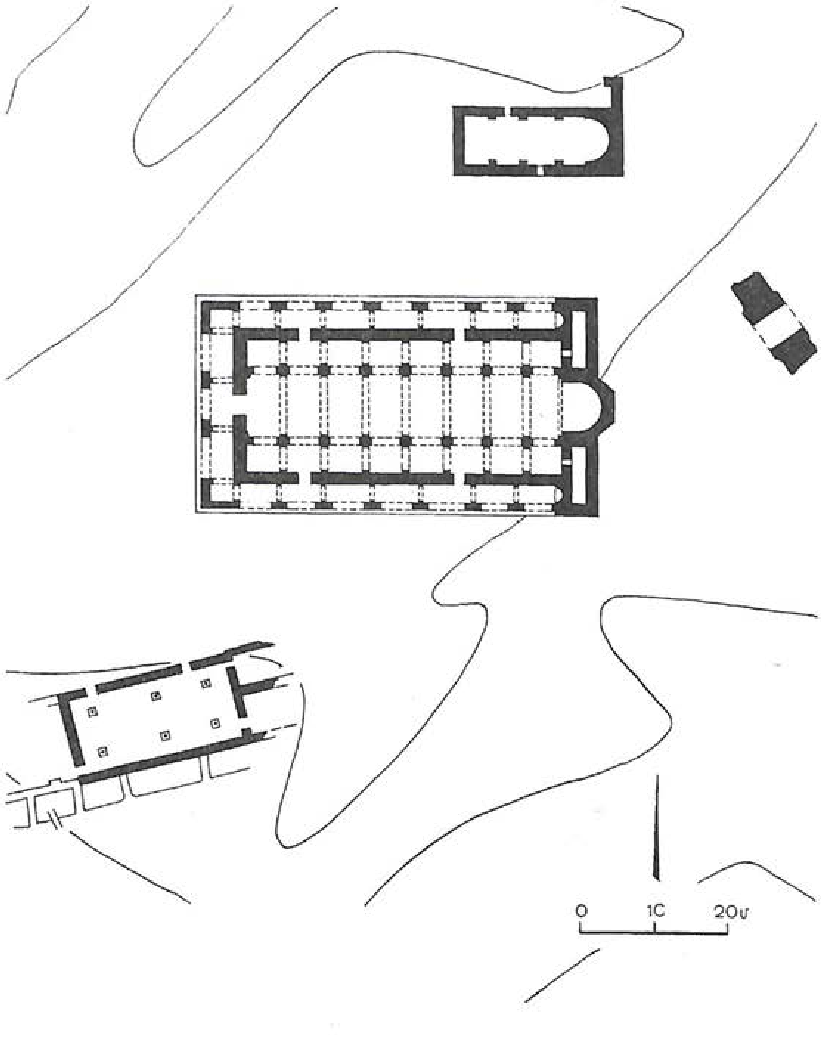
Դվինի Կաթողիկե եկեղեցին՝ Շավասպ Արծրունու և դվինցի Վնդոյի կողմից մեհյանի վերածելը վկայում է, որ նույն տեղում հնում մեհյան է եղել: Ամենայն հավանականությամբ, Շավասպն ու Վնդոն հեթանոսությունը վերականգնելու ձգտումով հին մեհյանը նորից են վերականգնել[37]:

Ըստ Դրասխանակերտցու, Վնդոն հայազգի է, այն էլ ավագազույն նախարարներից մեկը, նա «ի Դվին քաղաքէ» է և Դվինի տերը, ուստի և անարգել կարողանում է Շավասպ Արծրունու հետ միասին Դվինում վերահաստատել հեթանոսական կրոնը, եկեղեցին ատրուշանի վերածել և իր որդուն էլ տաճարի քրմապետ նշանակել:

Դրասխանակերտցուն կրկնել է Վարդան վարդապետը, իսկ Թովմա Արծրունին Վնդոյին ճանաչում է իբրև պարսիկ մարզպան և մոգպետ,

[36] *Ագաթանգեղայ պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 397:*

[37] *Եկեղեցին անպատճառ այդ վայրում կառուցելու ձգտումը ևս, կարծում եմ, կապ ունի այն բանի հետ, որ այն հին, դեռևս հեթանոսական շրջանի սրբավայր էր, և կառուցողները չեն ուզեցել տեղը փոխել, այլապես անբացատրելի կմնա, թե ինչու այդ ընդարձակ դաշտի վրա բերդի մոտ գտնվող հենց այդ վայրն են ընտրել եկեղեցու համար:*



Աղ. 29 Դվինի կենտրոնական թաղամասի հատակագիծը VI դ.

որի աջակցությամբ Շավասպ Արծրունին քանդում է եկեղեցիները, չարչարում ու սպանում քրիստոնյաներին և Դվինում հաստատում հեթանոսությունը: Վարդան Մամիկոնյանը, հայ նախարարների համագործակցությամբ, հարձակվում է հեթանոսների բանակի վրա, ջախջախում նրանց, սպանում Շավասպ Արծրունուն և Վնդոյի որդուն այրում ատրուշանի կրակի վրա. «Եւ քանդեն աւերեն զմեհեանն և յատակեալ զտեղին շինեն նորին քարամբք զմեծ եկեղեցին զսուրբ Գրիգորն ի բլուր տեղւոջն, և փոխեն անդ զկաթողիկոսն հայոց զԳիւտ»[38]: Այս տեղեկությունները հետաքրքրական են մի քանի տեսակետներով:

Նախ՝ տեղեկանում ենք, որ հայ նախարարներից ոմանք դեռևս V դարի կեսերին ձգտում էին հեթանոսությունը վերահաստատել և նույնիսկ, հարմար առիթ գտնելով, որոշ գործնական քայլեր էին անում այդ ուղղությամբ: Երկրորդ՝ նախարարներից շատերը Մամիկոնյանների գլխավորությամբ դեմ են եղել հեթանոսության, որոնք ներքին պայքար են մղել Արծրունյաց և հեթանոսության ձգտող մյուս նախարարների դեմ: Այդ պայքարը երբեմն արտահայտվել է բացարձակ պատերազմական գործողություններով: Երրորդ՝ հայերը, չնայած պարսից իշխանության հովանավորությանը և խրախուսանքներին, երբեք չեն հանդուրժել հեթանոսությունը և այդ կրոնն ընդունողներին համարելով ուրացող և դավաճան, ամենախիստ պատիժների են ենթարկել նրանց: Դրան հակառակ, Հայաստանում ապրող պարսիկներն ազատ էին իրենց հեթանոսական կրոնին հետևելու մեջ, բայց նրանք էլ իրենց հերթին չէին կարող քրիստոնեությունն ընդունել և ենթարկվում էին մահապատժի: Մեզ ծանոթ են Հիզտբուզիտի, Դավիթ Դվինեցու, Հովսեփ Դվինեցու, Գրիգոր Մանաճիհր Ռաժիկի սպանության դեպքերը քրիստոնեություն ընդունելու համար: Այդ պատմությունները վկայում են, որ, չնայած պարսիկների բացարձակ հալածանքներին, քրիստոնեությունն այնքան ազդեցիկ էր V դարում, որ նույնիսկ պարսիկներից ոմանք քրիստոնյա էին մկրտվում:

Ինչ էլ որ լինի, մի բան պարզ է, որ Դվինեցի Վնդոն և Շավասպ Արծրունին մեհյանի տեղն ընտրել էին ոչ պատահական, ատրուշանը այն ժամանակ դեռևս մնացել էր մարդկանց հիշողության մեջ[39]:

Երբ Վահան Մամիկոնյանը Հայաստանի մարզպանության հրովարտակ է ստանում, Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու մեջ նրա պատվին հատուկ եկեղեցական արարողություն է կատարվում, որին այնքան մարդ է հավաքվում, որ եկեղեցու հսկայական դահլիճում բոլորը չեն տեղավորվում, և հավաքվածների մի մասը եկեղեցու արտաքին սյունազարդ ծածկույթի տակ է պատսպարվում: Այդ մասին ականատես Ղազար Փարպեցին գրում է.

«Իսկ Տէրն Մամիկոնէից Վահան, զօրավարն հայոց և մարզպան, ընկալեալ զհրովարտակն ի ձեռաց դեսպանին, թէպէտ և զխանտածութիւն հայ մարդկան ճանաչելով ծանրանայր ընդ իրս, այլ սակայն ոչ ընդդիմանալ հրամանի թագաւորին իշխէր և անհնազանդ լինել: Առեալ զհրովարտակն՝ խնդրէր վաղվաղակի անդրուվար՝ երթալ ի տունն Աստուծոյ: Եւ լուեալ զայս մարդկանն որ ի քաղաքին էին, գրոհ տուեալ առ հասարակ ամենայն մարդոյ, նախարարաց և ազատաց, ոստանկաց և ռամկաց, արանց և կանանց, ծերոց և տղայոց, այլև հարսունք անգամ յառագաստաց, մռռացեալ առ վայր մի առա խնդին զամօթ հարսանութեան՝ դիմեալ ընթանային յեկեղեցին: Եվ ոչ բաւեալ ընդունել զամենեսեան տանն Աստուծոյ՝ լնուին արտաքոյ սրահք եկեղեցւոյն և փողոցք և ամենայն տեղիք հրապարակացն շուրջանակի»[40]:

Միանգամայն պարզ է, որ Վահան Մամիկոնյանի մարզպան նշանակվելու ժամանակ՝ 485 թվին, Կաթողիկե եկեղեցին արդեն արտաքին սյունազարդ սրահ ուներ, որ կառուցված էր դրանից առաջ:

---

[38] Թովմա Արծրունի, *Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, ՍՊԲ, 1887, էջ 76 – 79:*

[39] *Ըստ 1980-ական թթ. պեղումների արդյունքների՝ ժխտվում է Դվինի Կաթողիկեն նախաքրիստոնեական տաճարի տեղում կառուցված լինելը և շերտագրական քննության հիման վրա համարվում, որ Կաթողիկեն կառուցվել է IVդ. 30-ական թթ.: Տե՛ս* Ա.Ա.Քալանթարյան, Կ.Կ.Ղաֆադարյան, *Դվինի վաղմիջնադարյան մոնումենտալ ճարտարապետության ժամանակագրության որոշ հարցեր, «ՊԲՀ», 1990, N 1 (խմբ.):*

[40] *Ղազարայ Փարպեցւոյ պատմութիւն հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, աշխատութեամբ Գ.Տեր-Մկրտչյանի և Ստ.Մալխասյանի, 1904, էջ 178:*

Բայց ե՞րբ կարող էր կառուցվել եկեղեցու արտաքին սյունասրահը:

Ինչպես ասացինք, արտաքին սյունազարդ սրահը եկեղեցու վրա հավելված է և չի պատկանում սկզբնական շինությանը: Այդ սյունասրահը և եկեղեցու արևելյան կողմի երկու ավանդատները միասին են շինվել արևելյան հնագույն աբսիդի շինությունից հետո և Վահան Մամիկոնյանի մարզպանությունից առաջ: Այդ կարճ ժամանակամիջոցում կատարվել է միայն մի վերանորոգում՝ 450-ական թվերին, երբ մեհյանը քանդել են և եկեղեցին վերահաստատել Կաթողիկեի տեղում: Նշանակում է, արտաքին սյունասրահի և արևելյան՝ կիսով չափ տաճարի շենքի մեջ մտած ու կիսով չափ դեպի հարավ և հյուսիս դուրս շեշտված ավանդատների կառուցման ամենահավանական ժամանակը 450-ական թվականներն են:

Մարզպան նշանակվելուց հետո Վահան Մամիկոնյանը վերանորոգում է Դվինի Կաթողիկե եկեղեցին, էջմիածնի տաճարը և ուրիշ շենքեր: Այդ մասին Վահան Մամիկոնյանի պատմագիր Ղազար Փարպեցին ոչինչ չի գրել: Այդ մասին մեզ տեղեկություն են տալիս VII դարի մատենագիր Սեբեոսն ու X դարի պատմագիր Դրասխանակերտցին: Սեբեոսը գրում է. «Այս Վահան (Մամիկոնյան) ժողովեաց զիարկս աշխարհին Հայոց և շինեաց եկեղեցիս մեծամեծս, զոր ավերեալ էր պարսից ի Վաղարշապատ քաղաք և ի Դվնի և ի Մզրայս և ի բազում տեղիս աշխարհիս Հայոց»[41]:

Իսկ Դրասխանակերտցին Վահան Մամիկոնյանի շինարարական գործունեության մասին անորոշ տեղեկություն է տալիս: Նա Սեբեոսի հետևությամբ հիշատակում է, որ Վահան Մամիկոնյանը, Հայաստանի հարկը հավաքելով, թշնամիների քանդած եկեղեցիները շինեց, առանց հիշատակելու այդ եկեղեցիների անունները:

Թե ինչ վիճակում է եղել Դվինի Կաթողիկեն, և Վահան Մամիկոնյանը ինչ նորոգում է կատարել այնտեղ, մեզ հայտնի չէ: Այդ պատճառով հետաքրքիր է պարզել, թե նա ինչ բնույթի նորոգում է կատարել էջմիածնում: Այդ մասին Ղազար Փարպեցին գրում է.«Հիմնարկեալ նորոգեաց մեծապայծառ շքեղութեամբ զհնացեալ գործ նախնեացն իւրոց, քաջ զորավարն հայոց Մամիկոնեան Վահան»[42]:

Նշանակում է, նա գրեթե հիմքից քանդել և նոր տաճար է շինել էջմիածնում: Նույն ձևով է հասկացել Ղազար Փարպեցու տեղեկությունը նաև Թ.Թորամանյանը: Այդ առթիվ նա գրել է.

«Հին շենքը ամբողջովին քանդելով՝ հիմն ի վեր վերաշինել է Վահան Մամիկոնյանը 485 թվականին՝ Հայաստանի մարզպան նշանակվելուց հետո»[43]:

Նշանակում է, Դվինում էլ Վահան Մամիկոնյանը մեծ աշխատանք պետք է կատարած լիներ, որովհետև եթե այդ նորոգումները փոքր ծավալ ունենային, այդ դեպքում Սեբեոսը հազիվ թե Վահանի բազմաթիվ շենքերի նորոգումներից միայն այդ մի քանիսը հիշատակեր: Մյուս կողմից էլ գիտենք, որ շենքի ոճի մեջ Մամիկոնյանը փոփոխություն չմտցրեց, որովհետև նախքան նրա նորոգումը, Դվինի Կաթողիկեն ուներ արտաքին սյունազարդ սրահ և երեք թև, ուստի և պետք է ենթադրել, որ Վահանի նորոգման ծավալը թեև մեծ է եղել, բայց նա տաճարի ձևերի մեջ որևէ էական փոփոխություն չի մտցրել: Կաթողիկեի հսկայական շենքը, որ կանգնած էր քաղաքի կենտրոնում, այդ միջոցով եղել է նրա մեծագույն զարդերից մեկը:

1951 թվականի պեղումների ժամանակ Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի երկարությամբ բացվեցին եռանավ բազիլիկ տաճարի որմնամույթերի խարիսխներն ու հիմքերը, որոնց դասավորությունից երևում է, որ նրանց թիվը եղել է յոթը: Դա նշանակում է, որ Կաթողիկեի սկզբնական շինությունն ունեցել է յոթը զույգ մույթ՝ միմյանցից մոտ 4,5մ հեռավորության վրա:

Կաթողիկե եկեղեցու սկզբնական շինության հատակը մոտ 1 մետրով խորն է եղել հետագայում կառուցված հատակից: Այդ բանը պարզվեց տաճարի հարավային պատի արևմտյան կողմում բացված որմնամույթի խարսխի շնորհիվ, որ գտնվեց իր բուն տեղում, հատակից մոտ մեկ մետրից ավելի խորության վրա, իսկ Վահան Մամիկոնյանի նորոգման հետքերը նրանից բարձր են և ունեն որմնամույթի տուֆաքարե տափակ խարիսխ:

[41] Սեբեոս, *էջ 38:*

[42] Ղազար Փարպեցի, *էջ 157:*

[43] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 61:*

Բազիլիկ տաճարի երկրորդ հատակը ծածկված է բնական քարերից կազմված խճանկարով, որի հետքերը բացվել էին դեռևս 1938 թվականին, իսկ 1951թվին այն մեծ ծավալով հայտնաբերվեց եկեղեցու արևմտյան մասում՝ իր բուն տեղում:

Դեռևս եկեղեցու կանգուն ժամանակ, երբ նորոգել են եկեղեցին, խճանկար հատակի երեսը ծածկել են կրաշաղախի թանձր շերտով, ուստի և այժմ խիստ դժվար է բացել նրա երեսը, որովհետև խճանկարի հատիկները վերին կրաշաղախին ավելի են կպած, քան թե ներքևի շերտին:

Մոզաիկ հատակը շինելու համար նրա տակ լցրել են մի շերտ քար և այդ շերտի երեսին, կրաշաղախի վրա, 1 սմ²-ուց ավելի փոքր մակերես ունեցող գույնզգույն խորանարդաձև խճաքարերը դասավորել գեղեցիկ երկրաչափական ձևերով:

Այս խճանկարը պատկանում է եռանավ բազիլիկ տաճարին, հետևապես V դարի գործ է և վերաբերում է կամ 450 թվականին, կամ Վահան Մամիկոնյանի՝ 480-ական թվերին կատարած նորոգությանը: Այս խճանկարը խիստ ուշագրավ է, որովհետև Հայաստանի սակավաթիվ օրինակների մեջ հնագույնն է և ամենից լավ պահպանվածը:

Դվինի Կաթողիկե եկեղեցում 1907 թվականին գտնված Տիրամոր մոզայիկ պատկերը, որ հայտնաբերվել է VII դարում շինված աբսիդի վրա, մեզ ենթադրել է տալիս, որ խիստ հարգված է եղել խճանկարը և կիրառվել է գլխավոր տաճարների մեջ:

Կաթողիկե տաճարի վերջին հիմնական նորոգումը պատկանում է Վրկանա մարզպան Սմբատ Բագրատունուն՝ VII դարի սկզբին:

Եռանավ բազիլիկ դրությամբ, հավանաբար 450 թվի վերաշինությունից հետո Դվինի Կաթողիկե եկեղեցին թաղակապ ծածկ է ունեցել. դրա անհերքելի ապացույցները գտնվեցին հենց տեղում. 1948 թվականին հայտնաբերվեցին տաճարի որմնասյուների քանդակազարդ խոյակների երկու բեկորներ, որոնք իրենց վրա պահել են թաղի կամարները: 1950 թվականի պեղումների ժամանակ գտնվեց մի այլ որմնախոյակի բեկոր, դարձյալ նույն նպատակին ծառայող: Իսկ 1951 թվին եկեղեցու հիմքերի մեջ իր բուն տեղում գտնվեց մի որմնախարիսխ ամբողջական դրության մեջ, որը մեզ համար ոչ միայն որմնամույթերի մասին հասկացողություն տվող կարևոր փաստ է, այլև IV դարին պատկանող ճարտարապետական մի կարևոր բեկոր: Աղյուսաշեն լինելը ևս սխալ է, քանի որ տեղի վրա պահպանվել են տաճարի կրած բոլոր փոփոխությունների հիմքերը, բայց բոլորն էլ կոփածո քարով են, և աղյուսի ոչ մի հետք չի երևում եկեղեցու վրա[44]:

Սմբատ Բագրատունու նորոգության թվականի մոտավոր որոշումը մեծ դժվարություն չի ներկայացնում, որովհետև դեպքերին ժամանակակից Սեբեոսը Սմբատի վերադարձը Հայաստան դնում է Պարսից Խոսրովի թագավորության 18-րդ տարին, այսինքն՝ 607 թվականին: Ինչպես գիտենք, Սմբատը, վերադառնալով Հայաստան, անմիջապես ձեռնամուխ եղավ կաթողիկոսի ընտրության և տաճարի վերաշինության, հետևապես Կաթողիկե եկեղեցու ձևափոխման աշխատանքների սկիզբը պետք է համարենք 607 կամ 608 թվականը և եթե, նկատի առնելով աշխատանքի իսկայական ծավալը, կառուցման տևողությունն ընդունենք մոտ 10 տարի, ուրեմն տաճարի նորոգության ավարտումը պետք է համարել 618 – 619թթ. մոտերքը: Մեր այդ ենթադրությունը հաստատվում է նաև այն փաստով, որ տաճարի նորոգումն ավարտվել է Աբրահամ կաթողիկոսի հաջորդ Կոմիտասի կաթողիկոսության առաջին տարիներին, այսինքն՝ 618 – 619 թվերին:

Գրեթե նույն տարեթվերին է ստացվում նաև X դարի պատմիչ Ուխտանես եպիսկոպոսի և ավելի ուշ ժամանակների մատենագիրների տվյալներով, ուստի և այդ հարցի վրա չենք ծանրանա:

Վրկանի մարզպան Սմբատ Բագրատունու նորոգման ժամանակ Կաթողիկե եկեղեցին կրել է հետևյալ էական փոփոխությունները՝

---

[44] 1949 թվականի պեղումների ժամանակ Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային կողմում դուրս եկան հարդախառն հում աղյուսների բեկորներ, ճիշտ այնպիսիք, ինչպիսիք գտնվել են Կարմիր բլուրում և Վրաստանում՝ Արմազիի պեղումների վայրում:

Դվինի այդ աղյուսները պատկանում են տաճարի տարածության տակ գտնվող ուրարտական բնակավայրին և ոչ մի կապ չունեն եկեղեցու հետ:

1. Վերացրել են տաճարի արտաքին սյունազարդ ծածկույթն ամբողջովին:

2. Տաճարի արևմտյան կողմից երկու զույգ հաստահեղույս մույթերի գլխին դրել են մի մեծ գմբեթ:

3. Տաճարի արևելյան աբսիդն ու նրա կողքերին գտնվող երկու ավանդատները քանդել են և արևելակողմյան մույթերին կից շինել են նոր աբսիդ և նրա կողքերին էլ՝ երկու փոքրիկ ավանդատներ, որով եկեղեցու ընդհանուր երկարությունը կրճատվել է մի քանի մետրով:

4. Գմբեթակիր մույթերի հյուսիսային և հարավային կողմերում կառուցել են դուրս շեշտված կողմնային աբսիդներ, որով եկեղեցու անկյուն հատակածևը վերածվել է խաչաձևի:

5. Տաճարի հատակը բարձրացրել են մոտ 20սմ և խճանկարի փոխարեն ծածկել սալ քարերով:

Պարզ է, որ եկեղեցու աբսիդի տեղափոխությունը կապված է եղել գմբեթի շինության հետ: Հարցն այն է, որ երբ արևմտյան չորս մույթերի վրա գմբեթ կառուցվեց, արևելյան աբսիդը խիստ հեռացավ տաճարի կենտրոնից, դրանով հատակածևի խաչաձևության մեջ անկանոնություն առաջացնելով: Ուստի, որպեսզի գմբեթը և կողմնային աբսիդները արևելյան աբսիդից շատ հեռու չլինեն, արևելյան աբսիդը մոտեցրել են գմբեթին:

Այդ փոփոխություններից հետո եռանավ բազիլիկ տաճարը դարձավ կողմնային աբսիդներ ունեցող մեծ եկեղեցի, որի գմբեթը նստած էր եկեղեցական դահլիճի կենտրոնում բարձրացող չորս հսկայական սյուների վրա:

Դվինի եկեղեցու այս ձևափոխությունը եզակի երևույթ չէ հայկական ճարտարապետության համար: Այս նույն բախտն է վիճակված եղել նաև մի քանի այլ հնագույն եկեղեցիների: Նշանակում է, ժամանակի ոգին է պահանջել խաչաձև հատակագծով գմբեթավոր եկեղեցի ունենալը, և այդ միտումն իր արտահայտությունն է գտել Ագաթանգեղոսի պատմության՝ Լուսավորչի տեսիլքին վերաբերող հատվածում, որտեղ, ինչպես ճիշտ նկատել է Թ.Թորամանյանը, չորս սյուների վրա հանգստացող գմբեթն է հանդես գալիս խաչաձև հատակագծի կենտրոնում, որն արտահայտում է քրիստոնեության խորհրդանիշը՝ խաչը:

Այնուհետև Կաթողիկե եկեղեցին, իբրև Մայր տաճար, իր գոյությունը շարունակեց մինչև 893 թվականը, երբ մեծ երկրաշարժի ժամանակ վերջնականապես կործանվեց, և դրանով էլ Դվինը դադարեց կաթողիկոսի նստավայր լինելուց, որովհետև այդ երկրաշարժից անմիջապես հետո կաթողիկոսն իր աթոռը փոխադրեց այլ վայրեր:

Այնուհետև Դվինի այդ հսկայական շենքը ավերակ մնաց մինչև քաղաքի վերջնական անկումը:

Այսպիսով, հանգում ենք հետևյալ եզրակացություններին:

1. Դվինի Կաթողիկե եկեղեցին, հավանաբար, սկզբնապես կառուցված է եղել իբրև հեթանոսական մեհյան, որը քրիստոնեության մուտքի ժամանակ վերածվել է եկեղեցու:

2. Սկզբնական տաճարն ունեցել է հսկայական մեծություն և փայտե ծածկ, բայց V դարի կեսերին վերափոխվել է քարածածկի, և տաճարի եռանավ բազիլիկ դահլիճի կողքերին ավելացել է արտաքին սյունազարդ սրահ:

3. Վահան Մամիկոնյանի մարզպանության սկզբներին (485 թվին) տաճարը մեծ վերանորոգման է ենթարկվել՝ ձևերի մեջ որևէ էական փոփոխություն չկրելով:

VII դարի սկզբին (607 – 618թթ.) Կաթողիկե եկեղեցին դարձյալ հիմնական վերանորոգման է ենթարկվել Սմբատ Բագրատունու հրամանով, բայց այս անգամ կրելով խոշոր փոփոխություններ: Իր երկարությունից կորցրել է մոտ 9մ, կարճանալու պատճառով արևելյան աբսիդը քանդվել է և նրա փոխարեն նոր աբսիդ է շինվել: Այդ ժամանակ եկեղեցու չորս հաստահեղույս մույթերի վրա դրվել է մի մեծ գմբեթ, տաճարի արտաքին սյունասրահը քանդվել է, կառուցվել են հարավային և հյուսիսային կողմնային աբսիդներ:

Այդ բոլոր փոփոխությունների հետևանքով եկեղեցին եռանավ բազիլիկից վեր է ածվել խաչաձև հատակագիծ ունեցող գմբեթավոր տաճարի:

4. Կաթողիկե եկեղեցին վերջնականապես ավերվել է 893 թվին, մեծ երկրաշարժի ժամանակ:

ԵՐԵՐՈՒՅՔԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Երերույքի ս.Կարապետ եկեղեցին վաղ միջնադարի հայկական ճարտարապետության զարգացման ընթացքն ըմբռնելու տեսակետից գիտական բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում:

Երերույքի բազիլիկան գտնվում է Բագրատունիների Անի մայրաքաղաքից ոչ հեռու, Շիրակի պատմական Երերույք ավանում:

Հատակագծում 11,5 X 26,6մ չափի ուղղանկյուն դահլիճ է, որը արևելքից պսակվում է աբսիդի խոշոր բացվածքով, իսկ հարավից, արևմուտքից և հյուսիսից երիզվում կամարակապ սյունազարդ արտաքին սրահներով, որոնց միացման հանգույցներում զետեղված են մեկական սենյակներ, և այդ ամենը արտաքինից շրջապատված է բազմաստիճան ստիլոբատով:

Աբսիդին կից սենյակները տաճարի ավանդատներն էին, իսկ արտաքին սրահները և, ամենայն հավանականությամբ, արևմտյան կողմի սենյակները ծառայել են որպես ապաշխարողաց կայաններ[45]:

Դահլիճը երեք զույգ խաչաձև մույթերով բաժանվել է մեկ լայն և երկու նեղ նավերի: Տաճարի կենտրոնական մասը առավել լավ լուսավորելու նպատակով գլխավոր նավի երկայնական պատերի վրա բացված են եղել լուսամուտներ. աղոթասրահն ունեցել է այսպես կոչված «բազիլիկ կտրվածք»: Թե՛ անկյունային սենյակները և թե՛ փոքր նավերի ծածկերը եղել են քաղակապ-քարաշեն: Առայժմ դժվար է ստույգ ասել, թե ինչպես է ծածկվել կենտրոնական նավը:

Պահպանվել են դահլիճի արտաքին պատերը, գլխավոր աբսիդը, անկյունային սենյակների կառուցվածքի զգալի մասը, արտաքին սրահների բազմաստիճան ստիլոբատի մնացորդները:

Շինանյութը եղել է Անիի նարնջագույն տուֆաքարը, իբրև կապակցող նյութ օգտագործվել է կրաշաղախը, սյուների միացումները կատարվել են մետաղական կապերով:

Բազիլիկայի թե՛ ընդհանուր հատակագիծը և թե՛ այդ հատակագծից բխող բոլոր ծավալները կազմում են ճարտարապետական ներդաշնակ, օրգանական միասնություն:

Այդ երևույթը ակնհայտ դրսևորվում է բազիլիկայի աղոթասրահը արևմուտքից, հյուսիսից և հարավից երիզող արտաքին սյունասրահների կառուցվածքում:

Արևմտյան ճակատի քաղակապ ծածկով արտաքին սյունասրահը աղոթասրահի եռանավ կառուցվածքի նկատմամբ հետագա հավելված է:

Եթե աղոթասրահի գլխավոր նավի առանցքում ստեղծված շքամուտքի որմնասյուները, նրանց վրա հանգչող արխիվոլտը և մուտքի բացվածքը երիզող պատերն ու բարավորը օրգանապես միացած են աղոթասրահի արևմտյան պատի կառուցվածքին, ապա շքամուտքի երկու կողմի քաղակիր կամարները և սյունասրահի ամբողջ երկարությամբ ընթացող քաղի որմնաշարքերի քարերը, առանց շինարարական որևէ կապի, պարզապես հպված են աղոթասրահի պատի հարթ մակերեսին:

Ներկայումս սյունասրահի քաղակապ կառուցվածքից պահպանված հատվածը հարավային եզրում ամբողջապես անջատվել է աղոթասրահի պատից, որի հետևանքով բացվել են սյունասրահի հավելման պատճառով ծածկված աղոթասրահի սրբատաշ պատը և նրա վրա գտնվող լուսամուտի բացվածքի ուղղածիգ շարունակությունը: Գրեթե լիովին բացվել է նաև նույն ճակատի հյուսիսային հավելվածի լուսամուտը:

Եթե նկատի ունենանք սյունասրահի քաղի քռիչքի բարձրությունը, ապա ինքնին հասկանալի է, որ հարուստ պարակալներով երիզված, խոշոր չափերի այդ լուսամուտները պետք է ամբողջությամբ ծածկված լինեին սյունասրահի քաղի վերին մասի շաղախի լիցքի զանգվածով:

Ընդ որում, որպեսզի հնարավոր լիներ նոր կառուցվող սյունասրահի առանձին մասերն ինչ-որ ձևով կապել աղոթասրահի պատին, սյունասրահի քաղակիր կամարների՝ մուտքի կողմն ուղղված մույթերի համար օգտագործել են աղոթասրահի արդեն իսկ գոյություն ունեցող հին որմնամույթերը: Վերջիններիս մի քանի քարերը որոշ խորությամբ տաշել են և այդտեղ ագուցել քաղակիր կամարների համապատաս-

[45] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 151, 213:*

խան քարերը, իսկ նույն որմնամույթերի ներքևի հատվածներն անփոփոխ օգտագործել որպես նոր կառուցվող թաղակիր կամարների մույթեր:

Այդ է պատճառը, որ թաղակիր կամարների մույթերից մեկն ունի իմպոստ, իսկ դեպի մուտքն ուղղված մույթը առանց իմպոստի է:

Շինարարները, անտեսելով (թերևս առաջին հայացքից անհրաժեշտ թվացող) սիմետրիկ լուծումը, չեն ցանկացել գոյություն ունեցող մույթերի մեկական շարքերի քարերը ամբողջ խորությամբ ջարդելով ու նրանց տեղը մեծ դժվարությամբ և անխուսափելիորեն ոչ անհրաժեշտ բարձրության իմպոստի քարեր խցկելով, նվազեցնել սյունասրահի թաղակապ ծածկի համար հենարաններ դարձված այդ մույթերի կրողունակությունը:

Հետաքրքրական է նաև աղոթասրահի մուտքի և սյունասրահի շինարարական միացումը:

Աղոթասրահի արևմտյան ճակատի մուտքը թե՛ հորինվածքով և թե՛ մանրամասների մշակումով նման է հարավային ճակատի մուտքերին: Միակ տարբերությունն այն է, որ արևմտյան ճակատում մուտքի սյունազարդ կառուցվածքն առանց ճակտոնի է:

Սակայն, արևմտյան մուտքի կամարաղեղի երկու կողմում գտնվող երբեմնի ճակտոնի հորիզոնական քիվի մասերը ցույց են տալիս, որ արևմտյան ճակատի սյունազարդ մուտքը նույնպես պսակված է եղել ճակտոնով:

Ակնհայտ է, որ սյունասրահի շինարարության ժամանակ, որպեսզի դյուրացվի թաղակապ ծածկի կառուցումը, վերացրել են մինչ այդ գոյություն ունեցող մուտքի ճակտոնի երկթեք լանջերը և միայն պահպանել երկթեք լանջերի քիվերի շարունակությունները կազմող հորիզոնական մասերը[46]:

Այնուհետև ճակտոնի քիվի հորիզոնական այդ մասերի և աղոթասրահի որմնամույթերի միջև նետել են տրոմպաձև փոքրիկ կամարներ և, իրար կապելով աղոթասրահի հետ օրգանական միասնություն կազմող որմնամույթերն ու մուտքի կառուցվածքը, ստացել յուրատեսակ կրող խորշեր:

Այդ խորշերը, մուտքի սյունազարդ կառուցվածքի արխիվոլտը և նորաստեղծ թաղակիր կամարները ընդունելով իբրև հիմք, դրանց վրայից էլ սկզբնավորել են սյունասրահի թաղակապ ծածկի արևելյան հատվածը: Թաղի մյուս կեսը բարձրացել է սյունասրահի արևմտյան կամարաշարքի վրայից և ամբողջ թաղը առանց շինարարական կապի հպվել անկյունային սենյակների սրբատաշ պատերին:

Սակայն, առավել ուշագրավն այն է, որ կամարաշարքի հյուսիսային կամարի կրունկի քարը ագուցված է անկյունային սենյակի ավելի մեծ բարձրություն ունեցող որմնամույթի հին շարվածքի մեջ, որպիսի երևույթից հետևում է, որ մինչև տվյալ թաղակապ ծածկի կառուցումը սյունասրահի արևմտյան ճակատը ունեցել է այլ տեսք: Հավանաբար, նախկինն ունեցել է հյուսիսային և հարավային սյունասրահների տիպի հորինվածք, որը փոխարինելով այժմյան սրահի թաղակապ կառուցվածքով, իբրև հետագա հավելված կցել են մինչ այդ գոյություն ունեցող աղոթասրահի պատին[47]:

Սյունասրահները երիզող բազմաստիճան ստիլոբատից անկախ, աղոթասրահի եռանավ կառուցվածքի հյուսիսային, հարավային և արևմտյան ճակատների պատերի դրսի պարագծով գոյություն ունի եռաստիճան ստիլոբատ[48]:

Հյուսիսային ճակատում, աղոթասրահին կից եռաստիճան ստիլոբատի վերևից հաշված առաջին աստիճանի մի մասը և ներքևի երկու աստիճանները գտնվում են նույն ճակատի ամբողջ երկայնքով ստեղծված սյունասրահի սալահատակի տակ:

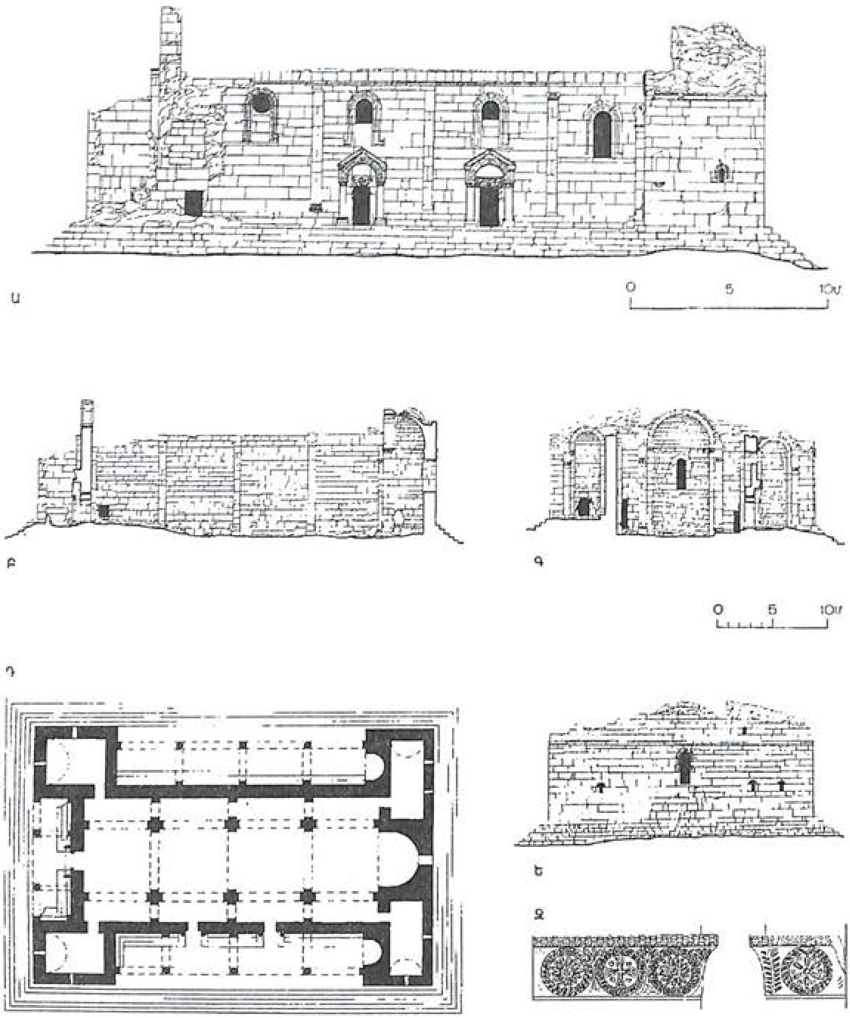
Եթե մի պահ ենթադրենք, որ սյունասրահը գոյություն է ունեցել մինչև աղոթասրահին կից աստիճանների ծածկելը, այսինքն՝ սյունասրահը ժամանակակից է աղոթասրահին, այս դեպքում

---

[46] *Արևմտյան մուտքի ճակտոնի հորիզոնական քիվի այդ հատվածները, ունենալով նույնաքնույթ մշակում, առանձին մանրամասներով իրարից տարբերվում են:*

[47] *Առանց վերակառուցման մանրամասները հիշատակելու, արևմտյան սրահի ծածկը հետագա հավելված են համարել նաև ուրիշ մասնագետներ (Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 212):*

[48] *Ճիշտ և ճիշտ նույն ձևի կառուցվածք ունեցող եռաստիճան ստիլոբատ գոյություն ունի Քասաղի բազիլիկայի աղոթասրահի արևմտյան, հարավային և արևելյան ճակատներին կից:*



Աղ. 30 Երերույքի եռանավ բազիլիկան ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) լայնական կտրվածքը, դ) հատակագիծը, ե) արևելյան ճակատը, զ) զարդաքանդակները

անիմաստ կլիներ աղոթասրահի առաջին (վերևի)աստիճանի հորիզոնի ուղղությամբ նոր (բազմաստիճան) ստիլոբատի հավելումը:

Իսկ եթե մտածենք, որ բազմաստիճան ստիլոբատը ևս ժամանակակից է աղոթասրահին ու նրան կից եռաստիճան ստիլոբատին, այդ դեպքում սյունասրահի սկզբնական հատակը կընկներ երկու աստիճանների միջև ստեղծված մի նեղ ու խոր փոսի մեջ, որը կլիներ դարձյալ անիմաստ: Նման դեպքում անհարմարություն կստեղծվեր նաև սյունասրահի աբսիդի և աղոթասրահի եռաստիճան ստիլոբատի հանդիպման հանգույցում, ուր աղոթասրահին կից աստիճանները ընդհատվելով աբսիդի խորշի առջև, կազմում են նրա բացվածքի տարածության մոտավորապես կեսը:

Ակնհայտ տարբերություն կա աղոթասրահի և հյուսիսային սյունասրահի նույնանման մանրամասների մշակման միջև:

Աղոթասրահի պատի դրսի ճակատի (ինչպես և հյուսիսային, հարավային և արևմտյան պատերի ներսի ճակատների)[49] խոյակների երեք կողմերն էլ ունեն առանց զարդաքանդակի միանման պարզ մշակում[50], այնինչ արտաքին սյունասրահի արևելյան ճակատում պահպանված որմնամույթի[51] և աբսիդի ուղիղ սկզբների (ինչպես և գլխավոր նավի ու հարավային սյունասրահի աբսիդների ուղիղ սկզբների ու նրանց կից որմնամույթերի)խոյակների բոլոր ճակատները համատարած ծածկված են միևնույն բնույթի և ոճի զարդաքանդակներով (շրջագծի կամ արմավենու տերևի ոլորահյուս պսակի մեջ՝ պատվանդանով հավասարաթև խաչեր, նրանց շրջապատում ստեղծված արմավենիներ, երեքնուկ, վեց և տասներկու սրածայր թերթիկներով վարդյակներ և այլն)[52]:

Ընդ որում աղոթասրահի հյուսիսային պատի արտաքին ճակատի և ներսի պատերի որմնամույթերի խոյակներն իրենց հնաոճ պարզ հորինվածքով նման են առնվազն III դարի վերջերին (279թ.) կամ IV դարի առաջին տարիներին (301թ.) արդեն գոյություն ունեցած Քասաղի տաճարի աղոթասրահի[53], ինչպես և Տեկորի[54], Աշտարակի Ծիրանավորի[55] ու Հայաստանի քրիստոնեական վաղ շրջանի մյուս կառուցվածքների խոյակներին, իսկ արտաքին սրահի արևելյան ճակատում պահպանված որմնամույթի և աբսիդի ուղիղ սկզբների (ինչպես և գլխավոր նավի ու հարավային սյունասրահի աբսիդների ու նրանց կից որմնամույթերի) խոյակները հիշեցնում են Քասաղի և Տեկորի աղոթասրահներին V դարում կցված[56] արտաքին սրահների որմնամույթերի նույն բնույթի և ոճի մշակված խոյակները[57]: Ճիշտ և ճիշտ համանման խոյակներ ունեն Զովունիի V դարի երկրորդ կեսին կառուցված ս. Վարդանի մատուռը, Գառնիի, Բյուրականի տաճարները: Աբսիդների զարդաքանդակների առանձին մոտիվներ (ոլորահյուս արմավենու տերևներ, վեց սլացիկ թերթիկներով վարդյակներ) առկա են ժամանակաշրջանի հուշարձանների ինչպես խոյակների (Դվին V դարի երկրորդ կես)[58], այնպես էլ մուտքերի բարավորների վրա (Եղվարդ – V - VIդդ.) և այլն:

Երերույքի աղոթասրահի ներսի պատերի նման պարզ մշակում ունեն նաև տաճարի գլխավոր ճակատի, այսինքն՝ աղոթասրահի արևմտյան պատի դրսի և ներսի որմնամույթերի խոյակները[59]:

Չնայած Երերույքի որմնամույթերի սկզբնական խարիսխների չնչին մասն է պահպանվել, այնուհանդերձ, նույն տարբերությունը նկատելի

---

[49] *Գլխավոր նավի կամարաշարքից պահպանվել են աղոթասրահի արևելյան և արևմտյան պատերի որմնամույթերը:*

[50] *Այդ խոյակների հարթ մակերեսների վրա երբեմն ընթանում է կիսաշրջանաձև հորիզոնական գլանիկ:*

[51] *Սյունասրահի կամարաշարքի արևմտյան ճակատի որմնամույթը չի պահպանվել:*

[52] *Այս տարբերությունը հիշատակում է նաև Ն.Մառը* (**Н.Я.Марр**. *Ереруйская базилика, Ереван, 1968, с11*):

[53] Ալ.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 19, 39, 235, 236:*

[54] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 70:*

[55] Ալ.Սահինյան, *նույն տեղում, էջ 103:*

[56] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 219:*

[57] Ալ.Սահինյան, *նույն տեղում, էջ 73, 91:*

[58] Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 112, 119:*

[59] *Գլխավոր ճակատի հյուսիսային որմնամույթի խոյակի մեկ ճակատը քանդակազարդ է (խաչ՝ երկու կողմերում թռչուններ), որը միանգամայն տարբերվում է աբսիդների շրջապատի մանրամասներից: Այդ որմնամույթերի խարիսխների վրա նկատելի են հետագայում արված զարդաքանդակի հետքեր:*

է խարիսխների մշակման միջև: Ի դեպ, աբսիդների մանրամասների մշակումը (նույնիսկ հողմահարվածության վիճակը) ունեցող մեկ խոյակ և երկու խարիսխ զետեղված են աղոթասրահի հարավային ճակատի պատի վրա[60], որոնք տեղադրվելով այդտեղ աբսիդների մանրամասների ստեղծման ժամանակ, աղոթասրահի արխայիկ մանրամասների համեմատությամբ ուշ շրջանի գործեր են[61]:

Ավերակների մեջ եղած բեկորներից պարզվում է, որ հյուսիսային և հարավային սրահների կլոր սյուների խոյակների վերևի մասն ունի հոնիական օրդերի խոյակի խոյողների և բարձիկների խիստ պարզեցված տեսք, իսկ խոյակի ներքևի մասը մշակված է աբսիդների ու նրանց շրջապատի մանրամասների սկզբունքով:

Տաճարի շրջապատում գտնվող երկու խոյակները, որոնցից մեկի վրա քանդակված է խաչ, հորիզոնական թևերի վրա մեկական աղավնիներ, իսկ մյուսի վրա սիրամարգ, պատկանում են պարսպապատի հարավային եզրի աբսիդին: Ըստ էության այդպիսին են աղոթասրահի գլխավոր և հարավային ճակատի և արևմտյան կողմի մուտքերի բարավորների քանդակները (հավասարաթև խաչ՝ երկու կողմերում կենդանիներ – խոյ)[62]:

Այս քանդակները թե՛ ըստ ոճի և թե՛ բովանդակությամբ այլ բնույթի են, քան աղոթասրահի աբսիդների ու նրանց շրջապատի զարդաքանդակները:

Նման բնույթի քանդակներ (խաչ՝ երկու կողմերում թռչուններ կամ կենդանիներ) Հայաստանում գոյություն ունեն քրիստոնեական հնագույն ժամանակներից (Աղց՝ IV դարի վաքսունական թվականներ[63], Քասաղ՝ IV դարի կեսեր[64], Էջմիածին[65] և այլուր):

Այս ամենից պարզվում է, որ Երերույքի աղոթասրահի հյուսիսային, հարավային և արևմտյան պատերի ինչպես ներսի, այնպես էլ դրսի որմնամույթերի սկզբնական խոյակները, լինելով միևնույն ժամանակի արգասիք, անտարակույս ավելի արխայիկ են, հետևապես ստեղծվել են ավելի վաղ, քան հյուսիսային սյունասրահի աբսիդի ու նրան կից որմնամույթի (ինչպես և մյուս աբսիդների ու նրանց շրջապատի որմնամույթերի) խոյակները:

Նույն պատկերն առկա է հարավային ճակատում: Միայն այստեղ, մուտքի բացվածքների գոյության հետևանքով, հնարավոր չի եղել սյունասրահի սալահատակի տակ առնել աղոթասրահի եռաստիճան ստիլոբատը, և սյունասրահի հատակի ու աղոթասրահի եռաստիճան ստիլոբատի միջև առաջացել է փոսի մեջ ընկած (1,1մ լայնությամբ) նեղ միջանցքանման տարածություն: Այդ իսկ պատճառով մարդը, բարձրանալով մինչև սյունասրահի հատակը, ստիպված նորից երկու աստիճան իջնում է ցած, որպեսզի հասնի մուտքի բացվածքի հատակի մակարդակին:

Հյուսիսարևելյան կողմի սենյակի աստիճաններից ներքևի երկուսը չկան, պահպանված են միայն աղոթասրահին կից աստիճանները: Ակնհայտ է, որ աղոթասրահի հյուսիսային, հարավային և արևմտյան պատերին կից եռաստիճան ստիլոբատի աստիճանները, միմյանց շարունակելով, ժամանակին երեք կողմերից եզրել են աղոթասրահի ուղղանկյուն հորինվածքը: Ընդ որում, արևմտյան ճակատի

[60] *Խոյակը զետեղված է հարավային պատի դրսի ճակատի երկրորդ որմնամույթի վրա, իսկ խարիսխներից մեկը՝ նույն պատի արտաքին, մյուսը՝ ներսի ճակատներին:*

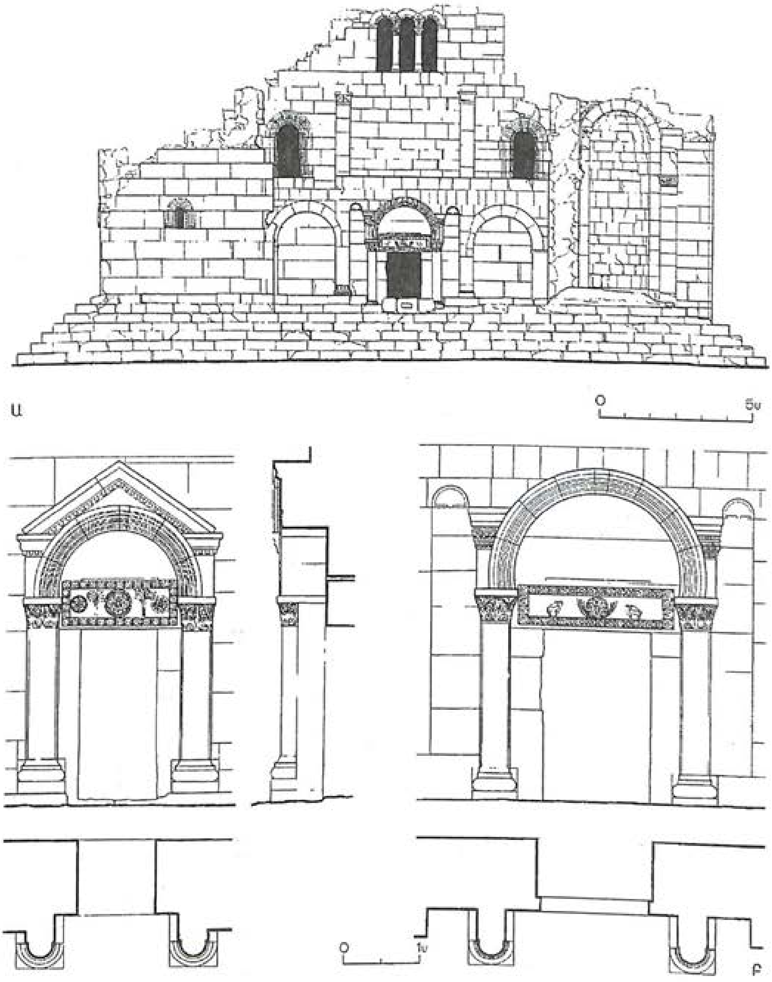
[61] *Հավանաբար վերակառուցման ժամանակ ինչ-որ պատճառով վնասված հին մանրամասները փոխարինվել են նորով: Հայտնի է, որ հուշարձանների շուտ քայքայվող մասը հարավային ճակատն է (Թ.Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 133):*

[62] *Երերույքի հարավային ճակատի արևմտյան մուտքի բարավորների վերևի քարի և արևելյան կողմի մուտքի բարավորի զարդաքանդակների մեջ նկատելի է հետագա միջամտություն (վարդյակների հավելում և այլն):*

[63] Փավստոս Բուզանդ, *Հայոց պատմություն, Երևան, 1947, չորրորդ դպր., գլ. ԻԴ:* Բ.Առաքելյան, *Հայկական պատկերաքանդակները IV -VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 84:*

[64] Բ.Առաքելյան, *Հայկական պատկերաքանդակները IV - VII դարերում, էջ 84:* Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 188: Հ.Գյուլը Քասաղի զարդաքանդակը համեմատելով սիրիական նույն բնույթի քանդակների հետ, ընդգծում է Քասաղի քանդակի ինքնատիպությունը և համարում այն հայկական արվեստի արգասիք:*

[65] *Էջմիածնի քանդակը պատկանում է Մայր տաճարի՝ մինչև V դարի վերակառուցումը գոյություն ունեցած կառուցվածքին (տե՛ս նաև* Ղ.Ալիշան, *Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 213):*



Աղ. 31 Երերույքի եռանավ բազիլիկան ա) արևմտյան ճակատը, բ) շքամուտքերը

այժմյան թաղակապ սրահի կառուցման ժամանակ խույս են տվել բազմաստիճան ստիլոբատի հավելման հետևանքով հյուսիսային և հարավային ճակատներում տարբեր մակարդակի հատակների առաջացրած անհարմարությունից: Արևմտյան ճակատի կենտրոնական կամարի բացվածքի ուղղությամբ կտրել են բազմաստիճան ստիլոբատի վերևի երեք աստիճանները և տվյալ հատվածում նախասրահի հատակն իջեցրել մուտքի բացվածքի հատակի մակարդակին:

Արևմտյան ճակատի նախկին սրահի կամարաշարքը, հավանաբար, կազմված է եղել երեք կամարից, իսկ այժմյանը՝ ավելի փոքր թռիչքներ ունեցող հինգ կամարներից:

Հուշարձանի առավել հանդիսավոր մասը արևմտյան ճակատն է, ուր աղոթասրահի ուրվանկարի սլացիկ ֆոնի վրա նախասրահի կամարների ռիթմիկ շարքը, միանալով անկյունային սեռյակների հարթ պատերին, ստեղծում է լույսի և ստվերի հակադրությամբ աստիճանաբար վեր ելնող ծավալների ներդաշնակ համակցություն:

Ստեղծագործական մեծ ներշնչանքով է մշակված նաև հարավային ճակատը: Աղոթասրահի պատի նարնջագույն քարի աչք շոյող մակատեսքը, նրա ֆոնի վրա ստեղծված շքամուտքերի ու ճարտարապետական առանձին ձևերի վայելչագեղ համաչափությունները և մանրամասներն անգամ կիսավեր վիճակում պահպանել են գեղարվեստական հուզական ներգործության իրենց ուժը:

Բազիլիկան իր լուսառատ ներքին հորինվածքով, կամարազարդ արտաքին վեհաշուք սրահներով, հակառակ միջնադարի խորհրդավոր ու ճնշող նույն բովանդակության շենքերի, ունի հեթանոսական սյունազարդ տաճարների կամ ավելի ստույգ աշխարհիկ նշանակության կառուցվածքներին բնորոշ առինքնող հանդիսավոր տեսք:

Բազիլիկայի առանձին մանրամասները նկատելիորեն առնչվում են անտիկ շրջանի արվեստին (շքամուտքերի կորնթական խոյակի կերպը և համաչափությունները հիշեցնող խոյակները, սյուների, «ատտիկական» խարսխին նմանվող խարիսխները, սյան բնի՝ դեպի վեր նեղացումը և այլն, իսկ որոշ մասերը և մանրամասները (արևմտյան ճակատի երեք լուսամուտների խոյակները, սյուների հյուսվածապատ խոյակը, շքամուտքերի հորինվածքը) սկզբնաղբյուր են դարձել հետագա դարերի հուշարձանների (Պտղնի, Զվարթնոց, Թալինի Կաթողիկե և այլն) նույնանման մասերի համար:

Երերույքի բազիլիկային անդրադարձել են շատ գիտնականներ (Թ.Թորամանյան, Ն.Մառ, Հ.Օրբելի, Հ.Ստրժիգովսկի, Հ.Գլյուկ, Ն.Բռունով, Ն.Տոկարսկի, Ա.Յակոբսոն և ուրիշներ), որոնցից առավել հանգամանորեն՝ ակադեմիկոս Մառը:

Մառը, հաղորդակցվելով Հայաստանի բազիլիկ կառուցվածքները «Բյուզանդիայի ավանդ» համարելու տեսակետին, նշում է, որ բազիլիկ կառուցվածք Հայաստանում գոյություն է ունեցել, նույնիսկ մի ժամանակ այն գերակշռող է եղել: Այնուհետև հիշատակում է, որ «Հայկական բազիլիկայի վրա ոչ միայն արտացոլվել են արևելյան արվեստի ընդհանուր գծերը», այլև այն ունի այնպիսի տարբերիչ առանձնահատկություններ, որոնք մի կողմից կապվում են Սիրիայի քրիստոնեական ճարտարապետության հետ, իսկ մյուս կողմից սկիզբ առնում Հայաստանի նախաքրիստոնեական արվեստի արհեստավորական ավանդների, հայկական ֆեոդալական աշխարհի գեղարվեստական ճաշակի և իրանական աշխարհի... այսպես կոչվող սասանյան համանման երևույթների ընդհանրություններից[66]:

Քրիստոնեական վաղ շրջանի Հայաստանի բազիլիկ կառուցվածքների ակունքները տեղում որոնելու վերաբերյալ Մառն ըստ էության ունի ճիշտ կողմնորոշում. սակայն, չունենալով այդ հուշարձանների կազմավորման ընթացքը պատկերող որոշակի նյութեր, նա ոչ միայն Երերույքի, այլև Հայաստանի քրիստոնեական վաղ շրջանի ամբողջ ճարտարապետության արմատները տեսնում է Սիրիայում:

Ելնելով այն բանից, որ քրիստոնեությունը Հայաստան է ներթափանցել Սիրիայից, Մառը գրում է. «եթե մեզ հասած լինեին Հայաստանին մոտակա Նիզիբինի և Եդեսիայի սիրիական այս շրջանների ճարտարապետական հնագույն հուշարձանները, որտեղից հայերին է անցել քրիստոնեական ուսմունքը, իհարկե մեզ համար

[66] **Н.Я.Марр**, *Ереруйская базилика, Ереван, 1968.*

հետաքրքիր կլիներ ունենալ ծառի անմիջական կատարը, որի շյուղը հայկական ճարտարապետությունն է: Սակայն, անկախ մեզանից ստիպված ենք դիմել դարձյալ Սիրիայի համեմատաբար հեռավոր շրջանին, ուր հենց այժմ կարող է երևան գալ եթե ոչ ծառի կատարը, ապա թերևս, անշուշտ, Հայաստանի քրիստոնեական հնագույն ճարտարապետության բուն արմատները»[67] (ընդգծումն իմն է – Ա.Ս.):

Ընդ որում, ուշագրավ է, որ Մառը, չկարողանալով Երերույքի ամբողջ շենքը նմանեցնել սիրիական որևէ որոշակի հուշարձանի հետ, աշխատում է Երերույքի ամեն մի առանձին մասի համար գտնել սիրիական կառուցվածքի մի առանձին նախօրինակ (սյունասրահների համար Հասսի բազիլիկան, աշտարակաձև սենյակների համար՝ Տուրմանինը, V - VIդդ. պայտաձև կամարների համար՝ Իսավրը (խոջա քալեսի), արևմտյան ճակատի երեք յարուսների համար՝ Բակիրհի տաճարը, VIդ. և այլն)[68]:

Նման համեմատություններ է անում նաև Երերույքի և սիրիական նույնատիպ հուշարձանների առանձին զարդաքանդակների (պարույրաձև բարակ բեղիկներով խաղողի ողկույզ), մանրամասների (լուսամուտների պսակներ), ճարտարապետական որոշ ձևերի (Երերույքի արևմտյան ճակատում իր կողմից սխալ ենթադրվող կեղծ խորշերի) վերաբերյալ և աշխատում հաստատել Երերույքի բազիլիկայի սիրիական ծագման ու նրա՝ V - VIդդ. ստեղծված լինելու մասին իր տեսակետը[69]:

Երերույքի և Հայաստանի բազիլիկ կառուցվածքների օտարամուտ համարելու տեսակետը տեղ է գտել նաև այլ հեղինակների մոտ:

Հ.Ստրժիգովսկին, եթե իր վաղ շրջանի գործերում հայկական ճարտարապետության մինչև VII դարի հուշարձաններն ամբողջապես դիտում էր իբրև հռոմեական և բյուզանդական օրինակներ, ապա հետագայում հրաժարվելով դրանից, այս անգամ էլ օտարամուտ է համարում բազիլիկ կառուցվածքները: Հետաքրքրական է, երբ անդրադառնում է այդ կառուցվածքների թաղակապ ծածկերին, գրում է. «...այս տեսակետից Սիրիան իբրև սկզբնաղբյուր վերանում է, և մնում են որպես այդպիսին միայն Միջագետքը և Ներքին Փոքր Ասիան», իսկ երբ քննարկում է Քասաղի և Երերույքի տիպի երկայնական կառուցվածքների գենետիկ հարցերը, գրում է, որ երկայնական տիպի կառուցվածքները սկզբում օտար լինելով հայկական մտածողությանը, զարգացան Սիրիայի, Միջագետքի և Փոքր Ասիայի կողմից V դարում ներթափանցած երկայնական տիպի կառուցվածքների ազդեցության տակ:

Նույն տեսակետն աշխատում է առավել հիմնավորել Հ.Գլյուկը, ըստ որի Հայաստանի միանավ կառուցվածքները դիտվում են իբրև միջագետքյան, իսկ եռանավ կառուցվածքները՝ կամ քրիստոնեական հելլենիզմի ազդեցությամբ ստեղծված սիրիական (Երերույք), կամ Միջագետքից Հայաստան անցած թաղակապ կառուցվածքների ազդեցությամբ ստեղծված միջագետքյան ավանդույթի հուշարձաններ (Քասաղ):

Երերույքի և Հայաստանի նույնատիպ հուշարձանների օտարամուտ համարելու տեսակետը տարբեր ձևակերպումներով կրկնել են նաև ուրիշները: Իսկ վերջերս մշակվել է մի ձևանմուշ, ըստ որի այդ հուշարձանների նախօրինակները գտնվում են Սիրիայում, և վերջում, կարծես իբրև «զիջում» ավելացնում, որ իհարկե... «...նրանք ունեցել են նաև տեղական արմատներ»:

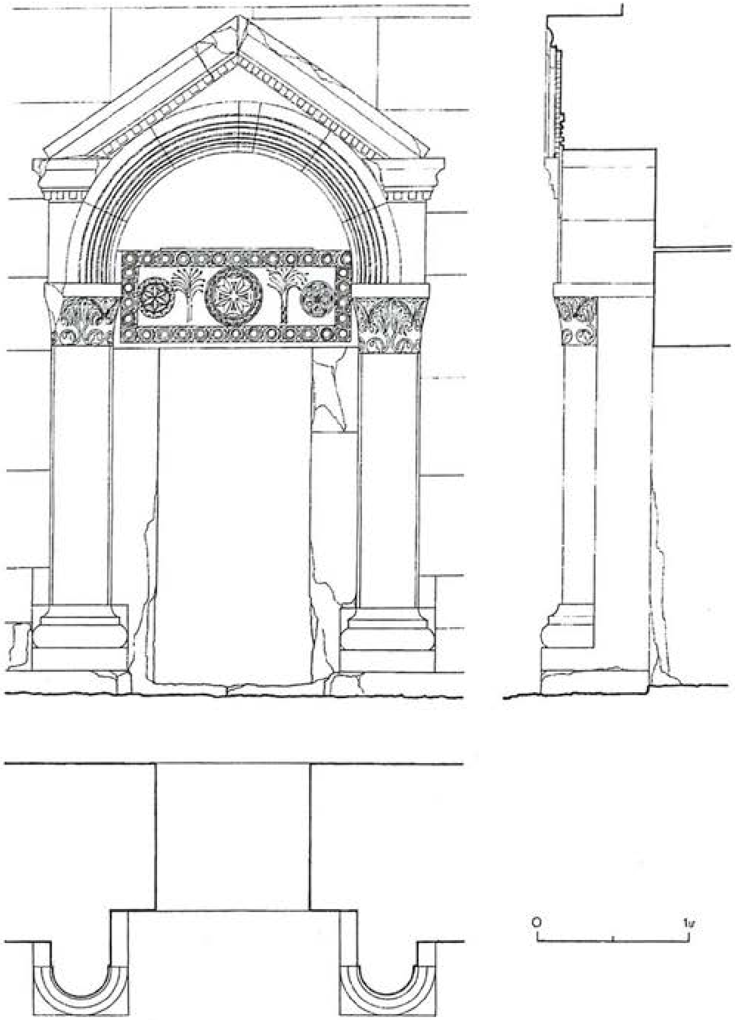
Հայաստանում մինչև քրիստոնեական կրոնի ընդունումը և քրիստոնեական կրոնի ընդունման հենց առաջին տարիներին երկայնական տիպի կառուցվածքների գոյությունն ինքնին հերքում է քրիստոնեական վաղ շրջանի հայկական ճարտարապետության շուրջ երեք հարյուր տարիների ընթացքում ստեղծված

---

[67] *Նույն տեղում, էջ 30:*

[68] *Նույն տեղում, էջ 30 – 33:*

[69] *Նույն տեղում, էջ 33 – 35: Իբրև սիրիական հուշարձանների կարևորագույն հատկանիշ, Մառը նշում է Երերույքի արևմտյան ճակատի մուտքի երկու կողմի կամարաձև խորշերը. վերը տեսանք, որ Երերույքում դրանք հետագա հավելվածներ են և ստեղծվել են նախասրահի թաղակապ ծածկը պահելու համար: Ինչ վերաբերում է խաղողի ողկույզի քանդակներին, ապա Հայաստանում այն գոյություն ունի առնվազն IV դարից (Աղց): Երերույքի լուսամուտների պսակի ձևը Թորամանյանը կապում է սասանյան արվեստի հետ (Նյութեր...., հ. I, էջ 212):*



Աղ. 32 Երերույքի եռանավ բազիլիկան, հարավային ճակատի շքամուտքը

հուշարձաններն օտարամուտ համարելու այդ անհիմն տեսությունը:

Անշուշտ, ակնհայտ է քրիստոնեական վաղ շրջանի Հայաստանի պաշտամունքի կառուցվածքների՝ մասնավորապես Երերույքի բազիլիկայի ճարտարապետության ընդհանրությունը նույն ժամանակաշրջանի սիրիական նույնանման կառուցվածքների ճարտարապետության հետ:

Բայց մինչ ընդհանրության առաջացումը այդ երկրների ժողովուրդներից յուրաքանչյուրն ունեցել է իր կառուցողական-ճարտարապետական արվեստի ավանդույթները:

Երերույքի բազիլիկան, լինելով Հայաստանի բազիլիկ շենքերի հնագույն պարզ ձևից աստիճանաբար բարդի անցման իրական ընթացքը ներկայացնող կառուցվածքներից մեկը, աներկբայորեն Հայկական լեռնաշխարհի՝ դարերի ընդերքից եկող տաճարաշինության և ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի արգասիք է:

ԱՇՏԱՐԱԿԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Աշտարակ քաղաքի կենտրոնում, Քասաղ գետի ժայռապատ կիրճի եզրին, վեր է բարձրանում եռանավ, Ծիրանավոր բազիլիկան:

Կառուցվածքը մեզ է հասել վերակառուցված. կործանված հարավային պատի փոխարեն նոր պատ է կառուցվել, իսկ արևմտյան և հյուսիսային պատերի ամբողջ երկայնքով նոր պատեր են բարձրացվել, որոնք ամբողջովին ծածկել են հուշարձանի այդ ճակատները:

Հուշարձանն իր հատակագծային հորինվածքով եռանավ կառույց է, արևելյան զույգ, երկհարկ ավանդատներով հանդերձ, որոնք աբսիդի հետ միասին պարփակված են արևելյան պատով և ամբողջ շենքի հետ մեկ ամբողջական ծավալ են կազմում: Նախնական եռաստիճան որմնախարիսխը լավ պահպանվել է հարավարևելյան անկյունում և արևելյան ճակատում: Նոր պատերի կառուցման ճիշտ ժամանակը հայտնի չէ, սակայն դրանք, ամենայն հավանականությամբ, XVII - XVIII դարերի գործ են, երբ շատ տեղերում կառուցվում էին վանքամրոցներ, իսկ բազմաթիվ եկեղեցիներ էլ վեր էին ածվում ամրոցների: Ծածկը կործանվել է 1815թ.: Անհամեմատ ավելի շատ նյութ է տալիս ինտերիերի ուսումնասիրությունը՝ 1 : 2 համաչափություն ունեցող ուղղանկյուն դահլիճի արևելյան կողմում հպված է պայտաձև աբսիդը, որի երկու կողմերում տեղավորված են զույգ, երկհարկ, առանց աբսիդների ավանդատներ: Աբսիդը լուսավորվում է մեկ, բավական մեծ, առանց կողային լայնացումների լուսամուտով, իսկ ավանդատները՝ համեմատաբար փոքր, սակայն ներսից որոշակի լայնացում ունեցող լուսամուտներով:

Արևմտյան ճակատի կենտրոնում տեղավորված է գլխավոր մուտքը, իսկ նրանից վերև՝ լուսամուտները: Մուտքից անմիջապես վեր տեղավորված են զույգ լուսամուտներ, բաժանված նեղ սալով, իսկ նրանից էլ ավելի վեր՝ մեկ այլ լուսամուտ: Հյուսիսային պատը բացվածք չի ունեցել: Հարավային պատը, ինչպես նշվեց, նոր է, սակայն այստեղ, նրա երկարության ճիշտ կենտրոնում տեղավորված մուտքը անտարակույս հին մուտքի տեղում է գտնվում: Պահպանվել են հին մուտքի առանձին մանրամասները: Կառուցվածքի նախնական ձևերի որոշման համար մեծ նշանակություն են ստանում հյուսիսային պատի վրա, ներքին տարածությունը ճիշտ երեք մասի բաժանող զգալի բարձրություն ունեցող ուղղանկյուն որմնամույթերը: Նրանց որմածքը միահյուսված է պատի որմածքին, և տարակույս չի մնում, որ դրանք պատկանել են հուշարձանի նախնական հորինվածքին:

Համանման որմնասյուների հետքեր են պահպանվել նաև արևմտյան պատի վրա, և վերջիններիս դասավորությունը լիովին համապատասխանում է աբսիդի ելուստները կազմող որմնասյուներին: Հետագայում, երբ իրականացվել է ծածկի նոր համակարգը, T-աձև մույթերի վրա հենվող կամարաշարքը և վերջիններս պսակող թաղի ծածկը , արևելյան և արևմտյան որմնասյուներն իրենց որոշակի տեղն են գտել այս երկրորդ ծածկում: Դառնանք սակայն նախնական ծածկին: Ունենալով հյուսիսային, արևմտյան և արևելյան պատերի որմնասյուները, դժվար չէ վերակազմել ծածկը կազմող հենարանային համակարգը: Ստացվում է խիստ ուշագրավ պատկեր, գլխավոր նավի ծածկը զգալիորեն ձգված, 3 : 4 համաչափություններ ունեցող ուղղանկյունների շարք է , որին հպված

են կողային նեղ նավերին համապատասխանող հատվածները: Հենարանային նման համակարգն արմատապես տարբերվում է հայկական եռանավ, թաղածածկ, ուժեղ T-աձև կամ խաչաձև հենարաններ ունեցող կրող համակարգերից, որոնց մի դրսևորումն է նույն Աշտարակի բազիլիկայում ծածկի համակարգը՝ T-աձև մույթերով և կողային ու գլխավոր նավը ծածկող թաղերով: Այս նոր ծածկի մի հատվածը՝ երկու T-աձև մույթերով, նրանց միացող կամարաշարով, կողային և գլխավոր նավի թաղերի հատվածներով, նախնական ձևով պահպանվել է բազիլիկայի հարավարևմտյան կողմում:

Այստեղ T-աձև մույթերի հյուսիսային և հարավային կողմերին հպված են գլխավոր նավի կամարները կրող ուղղանկյուն որմնասյուները, իսկ նույն մույթի՝ տաճարի ներսը ուղղված ելուստը բարձրանում է վեր ուղղանկյուն որմնասյան ձևով, և վերջինիս խոյակը գտնվում է գլխավոր նավի կամարների վերին հարթության վրա: Այդ մակարդակի վրա էլ տեղավորված է գլխավոր նավը ծածկող թաղի կրունկը. ընդ որում թաղակիր կամարները հենվում են նշված որմնասյուների խոյակների վրա: Կողային նավը ծածկող թաղը նոր է. թաղակիր կամարները հենվում են պահունակների վրա: Ուշ շրջանի վարպետները մեծ հմտությամբ կրկնել են հնում լավ հայտնի այս լուծումը, որն անաղարտ մեզ է հասել նաև այլ բազիլիկաներում: Այս համակարգը հար և նման է Քասաղի բազիլիկայի ծածկին և միաժամանակ խիստ տարբեր Աշտարակի բազիլիկայի այն հնավանդ ծածկից, որը հնարավոր եղավ վերականգնել պահպանված որմնամույթերի դասավորության հիման վրա: Ճիշտ է, հնարավոր է վերականգնել միայն գլխավոր կրող տարրերի ուղղությունները և չորս հենարանների տեղերը, թեև մեզ մինչև այժմ էլ հայտնի չէ, թե ինչպիսին են եղել նրանք: Բանն այն է, որ այստեղ հնարավոր էր երկու տարբերակ՝ և՛ փայտի ծածկ, և՛ քարային ծածկի համակարգ: Ելնելով գլխավոր նավի հենարանների զգալի հեռավորությունից (6մ), Ա.Սահինյանը ենթադրում էր, որ բազիլիկան եղել է փայտածածկ, և հետագայում է քարե ծածկ ստացել[70]: Ըստ Ն.Մ.Տոկարսկու, բացառված չէ, որ այն ի սկզբանե եղել է թաղածածկ, սակայն մույթերի զգալի հեռավորությունը վտանգել է հուշարձանի կայունությունը, և հետագայում ավելացրել են նրանց քանակը[71]:

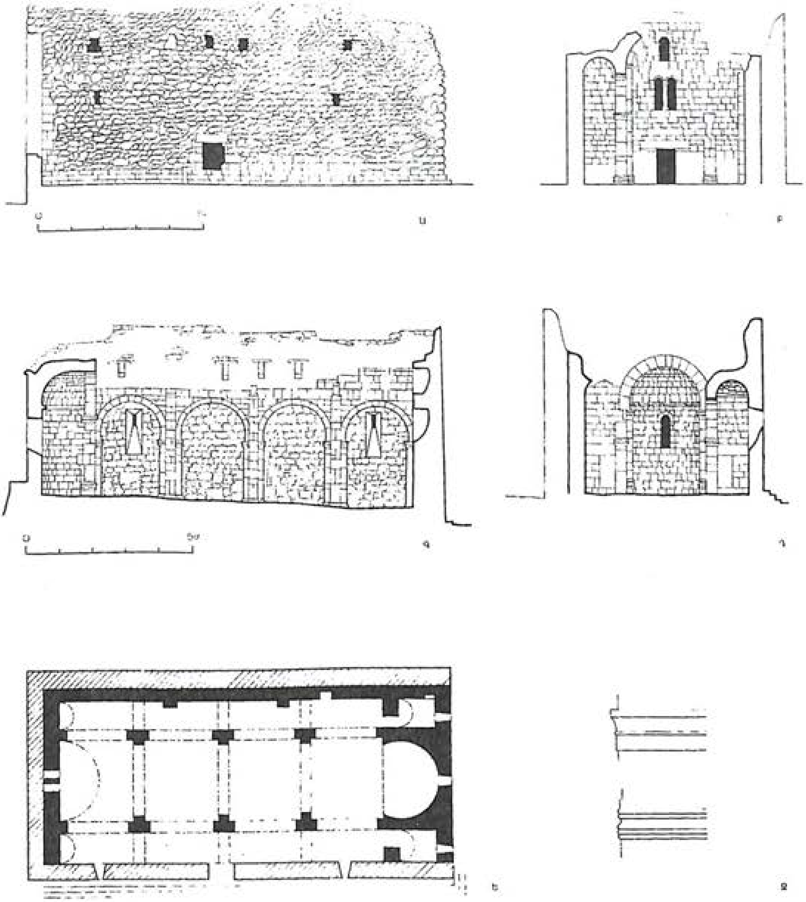
Մեր կարծիքով, փայտե ծածկի օգտին է խոսում հատկապես հյուսիսային պատի վրա պահպանված որմնասյուների զգալի բարձրությունը: Բավական է համադրել դրանք հետագայում ավելացված թաղածածկ համակարգի բարձրության հետ, համոզվելու համար, թե որքան անկայուն կլինեին նման բարձրության վրա տեղավորված թաղային կոնստրուկցիաները: Այս տեսակետից միանգամայն իրավացի է Ն.Մ.Տոկարսկին, սակայն հազիվ թե կարելի լինի համաձայնել այն մտքին, որ հայ վարպետները ժամանակին կառուցել են նման անկայուն համակարգ, և հետագայում ստիպված են եղել արմատապես վերափոխել: Այստեղ ակնհայտ է մի որոշակի հակասություն: Բազիլիկայի հատակագծային ձևերը խոսում են ծիսական արարողությունների զարգացած լինելու մասին և բնորոշ են VI դարին: Այդ են հաստատում ավանդատները, որոնք հավելված չեն, հարմարեցված դուրս եկող աբսիդի հորինվածքին (Դվին, Տեկոր), այլ ի սկզբանե դրանք տեղ են գտել կառույցի ամբողջ հորինվածքում. ընդ որում աբսիդը նույնպես պարփակված է արևելյան պատից ներս: Մյուս կողմից ի սկզբանե հուշարձանը ծածկված է եղել փայտով և այդ այն ժամանակ, երբ ընդհանրացել էին արդեն թաղածածկ բազիլիկաներ, որոնց մի մասը նույնիսկ գմբեթ էր ստացել: Այս հանգամանքն է ահա, որ շեղում է հուշարձանը բազիլիկատիպ հուշարձանների զարգացման ընդհանուր հոսանքից, և շինարարական այս տարօրինակությունները թերևս պայմանավորված են եղել մեզ անհայտ պատմական իրադրություններով:

Արևմտյան ճակատը ծածկող, հետագայում ավելացած պատի հեռացումը հնարավորություն տվեց պարզել, որ պատի կենտրոնական հատվածը ավելի բարձր է եղել, քան կողային

[70] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 115:*

[71] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв. Ереван, 1961, с. 89.*

[72] *Տե՛ս* Մ.Հակոբյան, *Աշտարակի Ծիրանավոր եկեղեցին և նրա շինարարական հիմնական շրջանները «Հուշարձան», տարեգիրք, Բ, Երևան, 1993, էջ 22 – 37:*



Աղ. 33 Աշտարակի եռանավ բազիլիկան ա) հարավային ճակատը, բ) կտրվածք հյուսիս-հարավ (տեսք դեպի արևմուտք), գ) կտրվածք արևելք-արևմուտք, դ) կտրվածք հյուսիս-հարավ (տեսք դեպի աբսիդը), ե) հատակագիծը, զ) տրամատներ

փոքր նավերին համապատասխանող մասերը[72]: Իսկ այս հանգամանքն ինքնին նշանակում է, որ այստեղ իսկապես եղել է «բազիլիկ կտրվածք», այսինքն՝ կենտրոնական նավի ծածկը կառույցի ամբողջ երկարությամբ ավելի բարձր է եղել, և նրա երկայնական պատերի վրա տեղավորված են եղել բազիլիկան լուսավորող լուսամուտներ: Նման կոնստրուկտիվ լուծումը լայնորեն տարածված էր Արևմուտքում, Սիրիայում և այս տեսակետից շատ բնորոշ է Երերույքը, որտեղ արևմտյան ճակատում պահպանվել է այդ բարձրացող մասի անկյունային հատվածը: Աշտարակում հնավանդ փայտի ծածկին համապատասխանող լայնաթռիչք կամարների առկայությունը լիովին տրամաբանական է դարձնում գլխավոր նավի ծածկի ավելի բարձր լինելը:

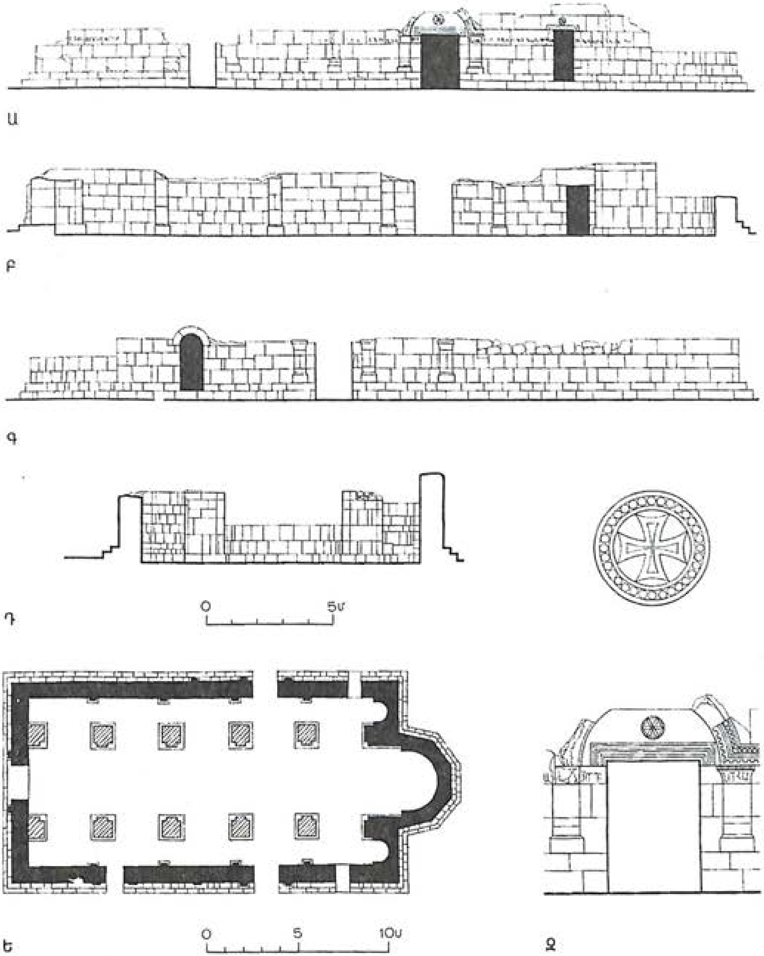
Հետագայում, երբ փայտե ծածկը փոխարինվել է թաղով, հեռացվել են հին մույթերը, և նոր մույթեր են ավելացվել, որոնց միջև եղած հեռավորությունները զգալիորեն ավելի պակաս են եղել, ինքնին հասկանալի է, որ գլխավոր նավը ծածկող թաղը անհամեմատ ավելի ցածր մակարդակի վրա է եղել, և նրան համապատասխանող ծածկի հատվածը նույնպես ոչ մեծ բարձրություն է ունեցել, և այստեղ լուսամուտ չի եղել: Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ գլխավոր նավի ավելի բարձր ծածկ և նրա երկայնական պատերի վրա լուսամուտներ են ունեցել այն բազիլիկաները միայն, որոնք ծածկվել են փայտով: Իսկ թաղածածկ բազիլիկաները, թեև աստիճանաձև ծածկ են ունեցել, սակայն կենտրոնական հատվածը բարձր չի եղել, և այստեղ իսպառ բացակայել են լուսամուտները: Վերջիններիս բացակայությունը միանգամայն տրամաբանական է, որպես կանոն հայկական ճարտարապետության մեջ թաղերի մեջ բացվածքներ չեն լինում առհասարակ:

ԵՂՎԱՐԴԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Եղվարդ բնակավայրի հյուսիսային կողմում պահպանվել են եռանավ բազիլիկայի մնացորդները, ընդ որում կառույցն աչքի է ընկնում իր զգալի չափերով և ըստ էության կրկնում է վաղ շրջանի բնորոշ պարզ, առանց կողային հավելվածների հորինվածքը: Այն մեզ է հասել վերակառուցված: Հուշարձանն ունի յոթ մուտք, որոնցից շքամուտքով շեշտված են արևմտյանը և հարավայինը կենտրոնականը: Արևելյան կողմում աբսիդը զգալիորեն շեշտված է, և նրա առջև տեղավորված է բավական խոր նախախորանը: Վերջինիցս աջ և ձախ երկու բաց աբսիդներ են, որոնցով ավարտվում են կողային նավերը: Աբսիդը դրսից ունեցել է հնգանիստ հորինվածք: Այժմ այն քանդված է և անհայտացել է ամբողջությամբ: Պատերը պահպանվել են 2,5 – 3մ բարձրությամբ: Չկան նաև կենտրոնական մույթերը, որոնք ժամանակին չափագրել էր Թ.Թորամանյանը[73]:

Երկայնական պատերի վրա դասավորված են համեմատաբար ոչ լայն որմնասյուներ, որոնք շատ ավելի փոքր են, քան Քասաղում, Երերույքում հանդիպող որմնասյուները: Ակնհայտ է, որ կենտրոնական T-աձև մույթերը հետագա հորինվածք են. այդ է հաստատում նրանց դասավորությունը: Մույթերը շեղված են կողային պատերի վրա եղած որմնասյուների նկատմամբ, և տարակույս չի մնում, որ այդ լայնանիստ մույթերից դեպի պատը ձգվող կամարները պետք է հենվեին ոչ թե պահպանված որմնասյուների, այլ նոր հենարանների՝ պահունակների վրա: Իրավացիորեն նշվում է, որ բազիլիկան հնում եղել է փայտածածկ, և նոր մույթեր ավելացնելուց հետո է քարե ծածկ ստացել: Ուշագրավ է նաև այն, որ արևմտյան պատերին հպված ուժեղ որմնամույթերը նույնպես հետագա հավելված են, իրենց չափերով համապատասխան գլխավոր նավի T-աձև մույթերին, պարզապես հպված պատի հարթ մակերեսին: Պարզ է դառնում, որ սկզբում այստեղ որմնասյուն չի եղել բնավ: Իսկ այդ նշանակում է, որ տվյալ հուշարձանում, նախքան գլխավոր նավը կազմող մույթերի ավելացումը, բացակայել է գլխավոր նավի կամարաշարը, և թերևս փայտե գերաններ են հենվել գլխավոր նավի երկայնքով ընթացող քարե սյուների վրա: Այս դեպքում պատերին հպված որմնասյուների վրա հենվող գերանների վրա էլ հենվել են կողային նավը ծածկող գերանները, որոնք իրենց մյուս ծայրով հենվել են սյուների վրայով գնացող գլխավոր հեծանների վրա: Ինչ վերաբերում է գլխավոր նավի ծածկին, այն թերևս իրականացվել է

[73] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h. i, էջ 114:*



Աղ. 34 Եղվարդի եռանավ բազիլիկան ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) հյուսիսային ճակատը, դ) լայնական կտրվածքը, ե) հատակագիծը, զ) հարավային ճակատի շքամուտքը

գլխավոր գերանների վրա հենվող փայտե գերանների միջոցով:

Սակայն բացառված չէ բնավ, որ բազիլիկան ծածկված լիներ Ասորիքի վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած փայտե ծածկի մեկ այլ տարբերակով, երբ փայտե գերանները հենվել են լայնական ուղղությամբ ձգված եռակամար, եռանկյունաձև ավարտվող ճակտոնների վրա դրված գերանների միջոցով: Նման կոնստրուկտիվ լուծումը լավ հայտնի է Ասորիքի V դարի հուշարձաններում: Ինչ վերաբերում է բազիլիկայի արևելյան մասին, ապա աբսիդի ելուստների լայնությունը լիովին համապատասխանում է հետագայում ավելացված մույթերի լայնությանը, և հազիվ թե կարելի լինի տարակուսել, որ դրանք միաժամանակ են կառուցվել:

Իսկ եթե այդ այդպես է, ապա հետագայի հավելված է եկեղեցու ամբողջ արևելյան մասը, աբսիդի, նախախորանի և երկու կողային փոքր աբսիդների հետ միասին:

Եվ իսկապես հայկական հնավանդ և ոչ մի բազիլիկայում չենք հանդիպում ո՛չ նախախորաններ և ո՛չ էլ բաց աբսիդներ՝ ներսում: Այդ տարրերը հանդես են գալիս VI դարից ոչ վաղ (Դարբանտի վանք, VI դար, Մրեն, VII դար, Արթիկի Մարինե եկեղեցին, VI դարի սկիզբ): Բնականաբար հարց է առաջանում, երբ է կառուցվել բազիլիկան և երբ՝ վերակառուցվել: Ուսումնասիրողները, ելնելով հուշարձանի ընդհանուր հորինվածքից, իրավամբ այն համարում են V դարի գործ: Դժբախտաբար չի պահպանվել և ոչ մի մատենագրական տեղեկություն: Տաճարի հարավային ճակատին փորագրված արձանագրությունը շինարարական չէ, և այստեղ չկա Մովսես Եղվարդեցի կաթողիկոսի անունը[74], մի ենթադրություն, որը շատ ուսումնասիրողների թյուրիմացության մեջ էր գցել, և որի հիման վրա բազիլիկան համարվում էր VI դարի գործ ընդհանրապես (Թ.Թորամանյան, Ի.Ստրժիգովսկի, Ն.Մ.Տոկարսկի):

Սակայն թվում է՝ հարցը ավելի բարդ է և դժվար է լիովին բացառել Մովսես Եղվարդեցու առնչությունը բազիլիկայի շինարարությանը: Բանն այն է, որ ըստ ընդհանրացած կարգի, կաթողիկոսական աթոռին ընտրվածները ձեռնարկում են որևէ նշանակալից շինարարություն, որի իրականացումն անմիջականորեն առնչվում էր նրանց անվան հետ: Այդպես օրինակ Ավանի տաճարի շինարարությունը Հովհան կաթողիկոսի կողմից, Հռիփսիմեն՝ Կոմիտասի, Գայանեն՝ Եզրի, Զվարթնոցը՝ Ներսեսի, Ակոռին՝ Անաստասի և այլն:

Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ Մովսես կաթողիկոսը ևս պետք է ձեռնարկեր ինչ-որ նշանակալից շինարարություն: Եվ թվում է, որ առավել հարմարն այստեղ իր հայրենի Եղվարդում մեծ բազիլիկայի վերակառուցումն էր, նշանակալից մի գործ, որը հավասարազոր էր նոր եկեղեցի կառուցելուն: Ժամանակագրական տեսակետից Մովսես Եղվարդեցու գործունեության տարիները (574 – 603) լիովին համապատասխանում են բազիլիկայի վերակառուցման ժամանակաշրջանին:

ԿՈՂԲԻ ԲԱԶԻԼԻԿԱՆ

Նոյեմբերյանի շրջանի Կողբ գյուղից 4կմ հարավ-արևմուտք, նույնանման հին գյուղատեղի մոտ են գտնվում եռանավ բազիլիկայի մնացորդները:

Հնում Գուգարաց նահանգի Կողբոփոր գավառի վարչական կենտրոնն էր Կողբաքար գյուղը, որը հիշատակում է դեռևս Մովսես Խորենացին[75]: Բնակավայրը հիշատակվում է նաև Աշխարհացույցում: Հուշարձանից պահպանվել են արևելյան հատվածը (գմբեթարդի մի մասով) և պատերի մնացորդները՝ 2,5 – 5մ բարձրությամբ: Աղոթարանի ներսի չափերն են՝ 10,9 X 20,7մ:

Հուշարձանը հետազոտության առարկա է եղել դեռևս քսանական թվականներին: Հայաստանի հնությունների պահպանության կոմիտեի պատասխան գրության մեջ, ուղղված Կովկասի պատմահնագիտական ինստիտուտին, 1926թ. տեղեկագրում նշվում է. «Դատելով կառույցի բռնած տարածքից և մինչև այժմ

[74] *Արձանագրությունը պատկանում է 660թ. տե՛ս* Պ.Մուրադյան, *Եղվարդի ծածկագիր արձանագրությունը, «Երևանի համալսարան», 1974, N 1(18), էջ 36 – 40 (խմբ.):*

[75] Մովսես Խորենացի, *Պատմություն հայոց: Երևան, 1968, էջ 138:*

հայտնաբերված ճարտարապետական մնացորդներից (գուցե և ոչ մեկ շենքի պատկանող)՝ այն եղել է բավական մեծ և զարդաքանդակներով հարուստ մշակված շենք: Վերջինները թե՛ ըստ սյուժեի (մարդկային ֆիգուրներ, թռչուններ, բուսական մոտիվներ, խաչեր և առանձին խաչքարեր), ինչպես և կատարման տեխնիկայով հիշեցնում են Օձունի համապատասխան պատկերաքանդակները, բնորոշ VII և X դարերին: Հատկապես այդ դարերին պետք է վերագրել այս վայրում կատարված շինարարությունը: Շրջակայքի թռուցիկ հետազոտությունը հարուստ նյութեր է տալիս՝ հաստատելու համար Կողբում V, VII և X դարերում ձեռնարկված մեծ շինարարության մասին, որոնք համապատասխանում են հայկական արվեստի ծաղկման շրջաններին»[76]:

1939թ. Հուշարձանների պահպանության կոմիտեն Հ.Եղիազարյանի գլխավորությամբ ձեռնարկեց հուշարձանի պեղման աշխատանքները: Բացվեցին փլատակների առանձին մասերը, ծածկի կղմինդրի մնացորդները և այլն:

Պատերազմն ընդհատեց պեղումները, և անցած տարիները բնավ բարենպաստ չեղան հուշարձանի պահպանման համար: Հետագայում հուշարձանը հետազոտել է Գ.Շախկյանը[77]: Մասնակի պեղումները բացել են հուշարձանն ամբողջությամբ: Արևմտյան պատի վրա պահպանված որմնամույթերի հետքերը տարակույս չեն թողնում, որ այն եռանավ հորինվածք է ունեցել և գլխավոր նավին համապատասխան կամարաշար: Իսկ այն հանգամանքը, որ հյուսիսային և հարավային պատերի վրա որմնասյուների հետքեր չկան բնավ, թեև այդ պատերը պահպանվել են մի քանի մետր բարձրությամբ, ակնհայտ է դարձնում, որ լայնական կամարներ չեն եղել, և դահլիճը փայտածածկ է եղել: Պահպանվել են գլխավոր նավի մույթերի հետքերը, պարզվում է, որ այստեղ Քասաղի, Աշտարակի նման եղել են երեք զույգ մույթեր, թեև մույթերի ձևերը հայտնի չեն: Գ.Շախկյանը դրանք վերականգնում է ուղղանկյուն եզրաձևով: Մեր կարծիքով դրանք եղել են ավանդական T-աձև: Մույթերի՝ միմյանցից զգալի հեռավորությունն առաջացրել է լայնական կապերի անհրաժեշտություն:

Աբսիդի ներսում պարզ տրամատներով մշակված գոտու վրա նստած է եղել գմբեթարդը: Աբսիդը լուսավորվել է մեկ լուսամուտով, առանց կողային լայնացման, ինչպես այդ հատուկ էր հնագույն կառույցներին: Արևելյան պատին քանդակված է շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև խաչ:

Այն հանգամանքը, որ պատերի ստորին կեսը շարված է մանր կոպտատաշ ավազաքարով, իսկ վերին մասը՝ դեղնավուն ֆելզիտով, տարակույս չի թողնում, որ հուշարձանը հետագայում վերակառուցվել է: Թերևս աբսիդի պատուհանի երկու կողմերում եղած արձանագրությունը, որը թվագրված է 1258թ., դրան է վերաբերում: Ուշագրավ է նավերի անհավասար լայնությունը. հարավային նավը որոշ չափով ավելի լայն է, քան հյուսիսայինը: Այս հանգամանքը թերևս թելադրվել է հուշարձանի հարավարևելյան անկյունում տեղավորված միակ ավանդատան տեղաբաշխումով: Այս առումով կառույցն իր ընդհանուր հորինվածքով մոտենում է Աղցի բազիլիկային, որտեղ նույնպես մեկ ավանդատուն կա՝ բազիլիկայի հարավարևելյան անկյունով, և որտեղ նույնպես նավերը տարբեր լայնություններ ունեն: Հուշարձանի կառուցման ճիշտ ժամանակը հայտնի չէ, սակայն դատելով վերը բերված մանրամասներից, այն պետք է թվագրել V դարի երկրորդ կեսով:

[76] Պ.Մ.Մուրադյան, *Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, Երևան, 1977, էջ 237:*

[77] Գ.Շախկյան, *Լոռի. Պատմության քարակերտ էջերը, Երևան, 1986, էջ 160:*

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ՎԱՂ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ

Հայկական ճարտարապետական մշակույթը առավելագույն նվաճումների է հասել հատկապես գմբեթավոր հուշարձանների բնագավառում: Կազմավորվելով վաղ քրիստոնեական շրջանում, գմբեթավոր պաշտամունքային հորինվածքները VI դարից հետո գերիշխում են եկեղեցական ճարտարապետության մեջ: Մենք կդիտարկենք քրիստոնեական ճարտարապետության հնագույն գմբեթավոր կառույցները, կփորձենք հետևել զարգացման ընթացքին, երբ կազմավորվում են, մշակվում շատ հորինվածքներ, դառնում ելակետ հաջորդ շրջանների հուշարձանների համար:

Վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ աղոթարանների հիմնական տիպերն էին երկայնական, բազիլիկատիպ հորինվածքները:

V դարում եկեղեցին սրբագործեց գմբեթը որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան, և այս հանգամանքը վճռական նշանակություն ունեցավ նոր հորինվածքների մշակման համար: Ծիսական կարգերի բարդացման հետ միասին տաճարի ամեն մի մասը ստանում է իրեն բնորոշ խորհրդանշական բնույթ. ընդ որում գմբեթին արտակարգ տեղ է տրվում, որպես երկնքի խորհրդանշան, որպես հովանի տաճարի ամբողջ տարածքի համար, որպես պաշտամունքային կառույցի կենտրոն:

Ամբողջ քրիստոնեական աշխարհը համակած այս շարժումից դուրս չմնաց նաև Հայաստանը, որտեղ գմբեթը որպես կոնստրուկտիվ ձև հայտնի էր դեռևս հնագույն ժամանակներից:

Իր կազմավորման առաջին շրջանից հայ եկեղեցին խիստ վերահսկողություն էր սահմանել պաշտամունքային կառուցվածքների ձևերի նկատմամբ, և միայն եպիսկոպոսի թույլտվությամբ էր հնարավոր սրբավայրերում շինարարություն կատարել: Հստակ օրենքներ էին մշակված, որոնց համաձայն եպիսկոպոսներն իրավունք ունեին քանդելու պաշտամունքային ամեն մի կառույց, եթե նրա ընդհանուր ձևերը չհամապատասխանեին առաջադրված պահանջներին: Այս պայմաններում գմբեթավոր կառույցների զարգացումը խիստ որոշակի, օրինաչափ երևույթ է դառնում, և պատահական չէ նրանց լայն տարածումը: V դարում արդեն կային կենտրոնագմբեթ աղոթարաններ. գմբեթ են ստանում նաև բազիլիկատիպ շենքերը:

* * *

Վաղ քրիստոնեական գմբեթավոր հուշարձանները միանգամից չստեղծվեցին: Գմբեթը որպես ծածկի կոնստրուկտիվ մի ձև հայտնի էր հայկական ժողովրդական ճարտարապետության մեջ, արդեն հայ ժողովրդի կազմավորման շրջանից: Ծածկի գերանների «հազարաշեն» դասավորություն ունեն դեռևս բրոնզեդարյան դարաշրջանի կիսագետնափոր դամբարանների նեղ կողային հատվածները ծածկող քարե մեծադիր սալերը: Կեղծ թաղի սկզբունքով են իրականացված վաղ հայկական շրջանի բոլորաձև աշտարակաձև դամբարանները (Օշական և «Արդար Դավիթը» էջմիածնի շրջանում) և որն իր արտահայտությունն է գտել հելլենիստական շրջանից մեզ հասած աշտարակաձև դամբարանի ծածկում, Մերձավան գյուղում (պեղումների ղեկ.՝ Գ.Տիրացյան): Բոլորաձև հիմքի վրա է բարձրանում Արտաշատի միջնաբերդի «Խոր վիրապը» ծածկող գմբեթը, և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ գմբեթածածկ է եղել Անիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հնագույն քառամույթ կառույցը, որին հետագայում աբսիդներ են ավելացվել և վերածել մեմորիալ հուշարձանների (այն կդիտարկվի մեմորիալ հուշարձաններին նվիրված բաժնում): Զարգացման մեկ այլ ուղղություն էր գմբեթավոր քառակուսու վրա գմբեթ դնելը, որի ցայտուն օրինակն է Ողջաբերդը (պեղումների ղեկ.՝ Ն.Մ.Տոկարսկի): Գմբեթակիր քառակուսուն չորս կողմից աբսիդներ ավելացնելը բերեց քառաբև

հորինվածքին, մի լուծում, որը լայն տարածում ուներ մեմորիալ ճարտարապետության մեջ, և նույնատիպ առանձին կանգնած դամբարանների արձագանքն էին Անիի ժայռափորները: Այսպիսով, հիմնականում մեմորիալ ճարտարապետության մեջ մշակված այս հորինվածքներն էին, որ ելակետ դարձան գմբեթավոր պաշտամունքային կառույցների ընդհանրացման համար. ընդ որում կենտրոնագմբեթ լուծումների հետ մշակվեցին նաև սինթեզված տիպեր, որտեղ գմբեթ էր դրվում երկայնական, միանավ կամ եռանավ հորինվածքների վրա:

* * *

Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցների հետագա զարգացումն ընթացել է գմբեթակիր քառակուսու մեծացման ուղղությամբ, երբ կենտրոնական տարածքին հիմնական առանցքներով հպվում են աբսիդ-հենախորշերը, ստեղծելով VI – VII դարերում լավ հայտնի Մաստարայի տիպի հուշարձանները: Դժբախտաբար այս կարգի հնագույն հուշարձանները չեն հասել մեզ, թեև դրանց գոյությունը տարակուսանք չի առաջացնում: VI դարի երկրորդ կեսին ստեղծված Մաստարայի հոյակապ տաճարը չէր կարող իր նախադրյալները չունենալ:

Կենտրոնագմբեթ տիպերի հետագա զարգացումն ընթացավ գմբեթը առանձին կանգնած հենարանների վրա տեղավորելու ուղղությամբ, հենարաններ, որոնց կառուցման մեծ փորձ էր կուտակված բազիլիկատիպ կառույցներում: Այսպես ստեղծվեց էջմիածնի բարդ հորինվածքը, որտեղ առկա են և՛ գմբեթակիր առանձին կանգնած մույթերը, և՛ աբսիդ-հենախորշերը, կոչված չեզոքացնելու գմբեթի հորիզոնական հակազդումները, թեև դրանք այստեղ հպված են ոչ թե անմիջապես գմբեթատակ քառակուսուն, այլ կառույցի արտաքին պատերին:

Բառացիորեն նույն այն տարիներին, երբ մշակվում էր էջմիածնի տաճարի կենտրոնագմբեթ հորինվածքը (ճիշտ է հնավանդ բազիլիկայի մույթերի հիման վրա), նույն այդ տարիներին մշակվում է այնպիսի ուշագրավ սինթեզված մի տիպ, ինչպիսին է Տեկորի գմբեթակիր կառույցը: Այս հերթականությամբ էլ մենք կանդրադառնանք վաղ շրջանի գմբեթավոր հուշարձաններին:

ՈՂՋԱԲԵՐԴԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

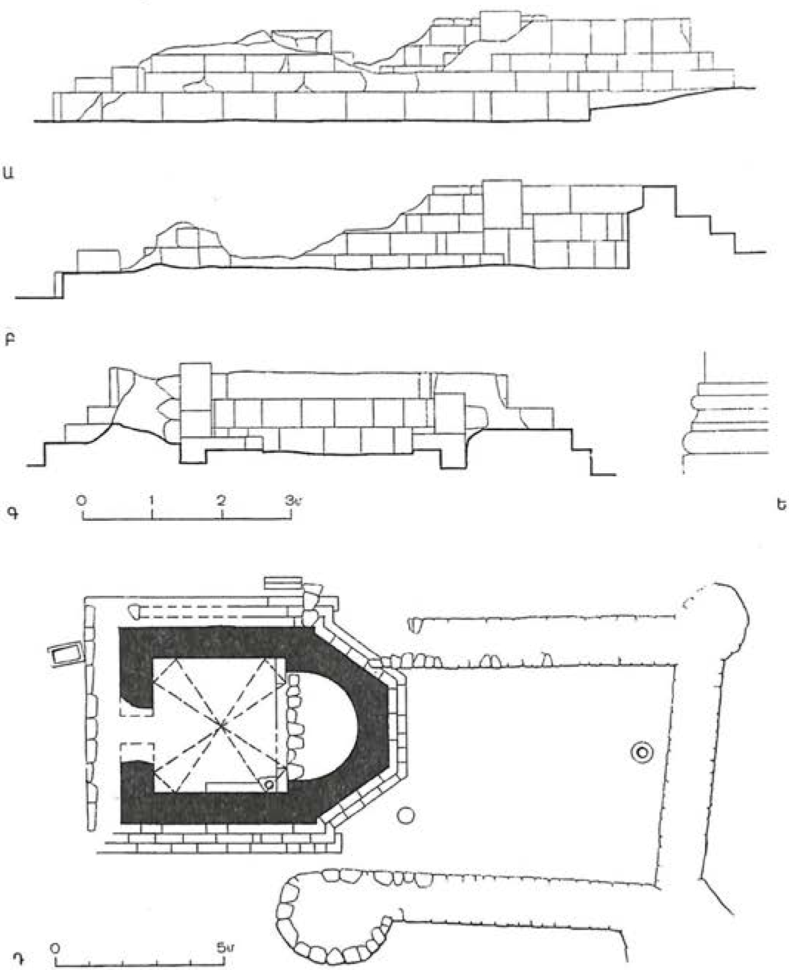
Ողջաբերդ բնակավայրը Ջրվեժից 6կմ հեռու է, Երևան-Գառնի մայրուղու վրա, ժայռերի տակ:

Պեղումներն սկսվեցին հարավից մեզ հետաքրքրող «պատին» հարող տեղամասում, քանի որ սպասելի էր, որ այստեղ կլինի ավերված հուշարձանի ավագ խորանի մասը: Այդ ենթադրությունը հաստատվեց աշխատանքների առաջին իսկ օրը. «պատից» մեկուկես մետրի վրա բացվեցին հին կառույցի հյուսիսարևելյան անկյունը և արևելյան ճակատում դուրս եկող նիստավոր աբսիդի սկիզբը:

Ավերակների ներսում, հողը հանելուց հետո, ճշգրիտ չափագրումը ցույց տվեց, որ եկեղեցին իրոք ուներ քառակուսի հատակագիծ՝ դուրս եկող աբսիդով, որը ներսից կիսաբոլորաձև էր և դրսից եռանիստ: Սովորական հինգանիստությունից այդ շեղումը մեզ առաջին անգամ էր հանդիպում[1]: Ողջաբերդի եկեղեցու ներքին չափերն են. արևելյան և արևմտյան երկայնակի պատեր՝ 410 և 400 սմ, աբսիդի թռիչքը՝ 318 սմ: Ողջաբերդում աստիճաններն ունեն 28 – 32 սմ լայնություն և 26 – 35սմ բարձրություն: Պատերի հաստությունը ավելի քիչ է՝ 100 սմ: Իսկ ինչո՞վ բացատրել, որ նույնիսկ ամենագլխավոր չափերում այսպիսի նմանության դեպքում Ողջաբերդի շինարարները հեռացել են հատակագծի՝ տարածում գտած, արևելքից արևմուտք ձգված ձևից և կանգ առել քառակուսու վրա, թեև տեղանքի հարթ բնույթը չէր խանգարի շենքի երկարացմանը՝ արևմտյան ուղղությամբ: Այդ հարցի պատասխանը սերտորեն կապված է ծածկի տեսքի հարցի հետ, և դեռ հարկ կլինի վերադառնալու դրան: Ինչպես ցույց են տալիս աբսիդի անկյունների մոտ, իրենց տեղերում կորստից փրկված երկու մեծ քարերը, բեմի հատակը եկեղեցու հատակից բարձր էր

---

[1] *Աբսիդների եռանիստ ելուստները Դվինի և Տեկորի բազիլիկաներում, իսկ ավելի ուշ նաև Բագավանի տաճարում հարավից և հյուսիսից աբսիդի կողքերին ավանդատների կառուցման օրինաչափ արգասիք են:*



Աղ. 35 Ողջաբերդ ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) լայնական կտրվածքը, դ) հատակագիծը, ե) տրամատներ

20սմ և աբսիդի սահմաններից դուրս էր գալիս 28 – 29սմ:

Իսկ ի՞նչ ծածկ է ունեցել Ողջաբերդի եկեղեցին: Եթե այն լիներ երկարավուն, հեշտ կլիներ պատասխան գտնել՝ համեմատելով նրա ժամանակակից մյուս ոչ գմբեթավոր կառույցների հետ. նրանցում ընդունված փայտաշեն և քարաշեն գլանաձև ծածկերը կարող էին կիրառվել նաև այստեղ: Բայց քառակուսի հատակագիծը ոչ միայն չէր բացառում ծածկերի մյուս՝ կենտրոնաձեւ տարբերակները, այլ, ընդհակառակը, մեզ առիթ էր տալիս մտածելու, որ այն հիմք է եղել կառուցողի մտածած պարզագույն կենտրոնաձեւ ճարտարապետական հորինվածքի համար՝ նրան համապատասխանող շենքի հիմնական ծավալի ավարտով:

Ավերակներից դեպի արևելք աշխատանքները շարունակվեցին աբսիդի հյուսիսային կողմի ուշ շրջանի պատից մինչև նոր հարավային պեղվածքի հարավային սահմանը: Եվ ահա իրար հետևից դուրս եկան երկու մեծ քարեր՝ նրանցում փորված տրոմպներով:

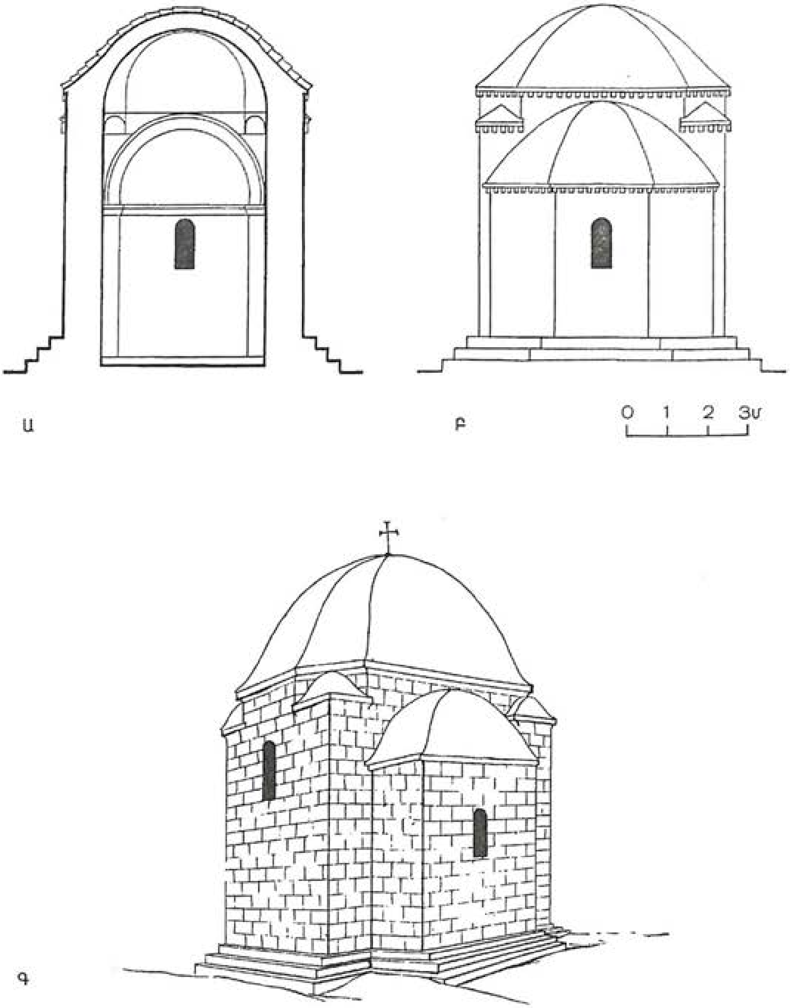
Արդեն կասկած չկար, որ պեղված եկեղեցին ունեցել է թաղային ծածկ՝ տրոմպների վրա: Առաջին հայացքից կարող էր թվալ, որ ամեն բան արդեն պարզ է. չէ՞ որ մինչարաբական շրջանի Հայաստանի՝ մեզ հայտնի գմբեթավոր եկեղեցիներում ամենուր կիրառվել է ռացիոնալ մշակում ստացած տրոմպային անցում կիսագնդով ավարտվող ութանիստ թմբուկին: Հիրավի, երևան էին գալիս նոր լուրջ դժվարություններ, քանի որ տրոմպների փոքր չափերի պատճառով (70,5սմ) անհնար էր ստեղծել դասական անցում ութանիստի, որի մի կողմը 169սմ է[2]: Նշանակում է, բոլոր այդ կառույցները չէին կարող հուշել, թե ինչ լուծում է ունեցել Ողջաբերդի եկեղեցու ծածկը: Քրիստոնեության առաջին դարերի հայ ճարտարապետության մեջ հայտնի է մի հուշարձան, որտեղ ինքնատիպ գմբեթի անցման տեղում՝ անկյուններում, երևում են մանր տրոմպներ: Դա Տեկորի տաճարն է[3]: Նրա գմբեթը խորանարդաձև էր՝ ութանիստ բրգաձև ծածկով, որն ուներ բարդ երկրաչափական ծավալ՝ կազմված ութ թեք երկրաչափական սեղաններից[4]: Նրանցից չորսը, ձգվելով պատերից վեր,նեղանում էին, իսկ անկյունների տրոմպների վրա հենված մնացած չորսը, ընդհակառակը, լայնանում էին: Այդ հարթությունների վերին եզրերը ստեղծում էին հավասարակող ութանկյուն, որի վրա, ըստ Թորամանյանի, սկզբնապես հանգչում էին բրգաձև ծածկը, իսկ ավելի ուշ՝ կիսագունդը: Հարց է ծագում՝ իսկ չէ՞ր կարող Ողջաբերդի եկեղեցու վերնամասը նույնպիսին լինել, ինչ՝ Տեկորինը: Մեր կարծիքով, երկու հանգամանք բացառում են դա: Առաջինը տրոմպների քարերի դրսի մակերևույթի գոգավոր ձևն է, որն անխուսափելիորեն պետք է շարունակվեր նաև շարվածքի վերին շարքերում: Իսկ դա անհարիր էր թեք հարթությունների մտածված զուգորդմանը: Երկրորդը, որ ավելի կարևոր է, կապված է Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության մեջ գմբեթավոր հորինվածքի կառուցվածքի հետ, որտեղ գմբեթը միշտ ընդգծում է գլխավոր, կենտրոնական ծավալը, նրա կարևոր նշանակությունը շենքի զանգվածների ընդհանուր տեղաբաշխման մեջ: Բացառություն չէ նաև Տեկորի տաճարը: Իսկ Ողջաբերդի եկեղեցին իր պարզ քառակուսի հատակագծով ներկայացնում էր խորանարդ,որին միայն արևելյան կողմից միանում էր բեմի աբսիդը, ուստի նրա վրա գմբեթի կառուցումը, որ նման լիներ Տեկորի գմբեթին, իմաստ չուներ և միայն եկեղեցու շենքը կվերածեր անհեթեթ աշտարակի՝ ջրհորաձև ինտերիերով: Այսքանով էլ սպառվում են Ողջաբերդի եկեղեցու ծածկի տեսքը սահմանելու հնարավորությունները՝ այն Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության՝ ժամանակով մոտ մյուս հուշարձանների հետ համեմատելու միջոցով: Կարելի է միայն ասել, որ այն չի ունեցել թմբուկ, և կենտրոնաձեւ

---

[2] *Այստեղ պետք է նշել, որ գտնված տրոմպները հիմնականներն էին, լինելով անմիջապես շենքի պատերի անկյուններում: Այդ է վկայում կիսակոնի գագաթի անկյունը, որ գրեթե ուղիղ անկյուն է:*

[3] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր... h. I, էջ 185 և հետո: Այստեղ և «գմբեթ» ենք անվանելու օրգանապես կապված այն ամբողջ համակարգը, որը բաղկացած է թմբուկից (որտեղ այն կա), թաղից (սովորաբար կիսագնդաձև) և ծածկից:*

[4] *Նույն տեղում, գծ. 106, գծ. 123:*



Աղ. 36 Ողջաբերդի վերակազմությունն ըստ Ն.Մ.Տոկարսկու, ա) լայնական կտրվածքը,
բ) արևելյան ճակատը, գ) հեռանկար

թաղը հենվել է անմիջապես պատերի և տրոմպների վրա[5]:

Տրոմպների մեծության անհամապատասխանությունը շենքի չափերին առհասարակ հատուկ չէ երկրի միջնադարյան ճարտարապետությանը և մեզ մղեց այն մտքին, որ թերևս եկեղեցու ծածկը նմանություն ունի Փիրուզաբադի և Սարվիստանի սասանյան պալատների գմբեթների հետ, որտեղ անկյունային տրոմպների չափերը նույնպես անբավարար էին քառակուսուց ութանիստ գմբեթին անցման համար: Կ.Վ.Տրևերը, ծանոթանալով Ողջաբերդի պեղումների արդյունքներին, խորհուրդ տվեց որպես համեմատական նյութ ներգրավել նաև սասանյան շրջանի փոքր պաշտամունքային կառույցները՝ կրակի տաճարները: Իրավի, դրանք շատ մոտ են մեր բացած եկեղեցուն, սովորաբար մեծ չեն չափերով, քառակուսի են հատակագծով և մեծ մասամբ ունեն տրոմպային անցում դեպի ծածկող թաղը:

Ստեղծվում է տպավորություն, որ Ողջաբերդի եկեղեցին իրոք կարող էր լինել գմբեթավոր շենք, նման սասանյան կառույցներին, հատկապես չափերով իրեն մոտ կրակի տաճարներին: Սակայն, եթե դիմենք տրոմպային անցման մանրամասներին, ապա կտեսնենք, որ Ողջաբերդում պարսկական եղանակով այդ անցումը տեխնիկապես անհնարին է:

Մեր կարծիքով, պատերը վերևից եզերում էր գոտի՝ 0,51մ բարձրությամբ քարերի մի շարքից՝ անկյուններում տրոմպներով: Հատակագծում այն եղել է ութանկյուն՝ երկու չափեր ունեցող կողմերով (պատերի մոտ՝ 3,08մ, անկյուններում՝ 0,71մ), որը, հիմք ծառայելով թաղի համար, որոշել է նաև նրա տեսքը: Դա կիսաբոլորաձև փակված թաղ էր՝ տրոմպների վերևում հատող կողերով: Քառակուսի շենքը գոցվող թաղով ծածկելու մասին գիտեին Մերձավոր արևելքում դեռևս անտիկ շրջանում (Սիրիա, Պրետորիում Մուսմիեում)[6], ուստի և նրա կիրառումը Հայաստանում լրիվ հավանական է:

Տրոմպների վերևում կողերի հատվածքներում տեսանելի է վարպետի ցանկությունը՝ ընդգծել նրա գմբեթաձևությունը, որին, հավանաբար, պետք է ծառայեր տրոմպների քարերի երևացող մակերևույթի գոգավորությունը, որը համապատասխանաբար անցնում էր թաղի շարվածքի վերին շարքերին:

Նկարում եկեղեցու արտաքին տեսքը տրված է ենթադրաբար, համապատասխան շենքի ներքին կառուցվածքին: Տանիքի ձևը կիսաբոլորշի է ցույց տրված, քանի որ նրա կղմինդրե ծածկը կասկած չի հարուցում (պեղումների ժամանակ գտնվել են կղմինդրի բեկորներ): Չնայած Ողջաբերդի եկեղեցու գագաթի արտասովորությանը, կարծում ենք, որ այն պետք է համարել գմբեթավոր, իհարկե, այն պայմանով, որ այդ տերմինը սոսկ չկապվի միայն կիսագնդի պատկերացման հետ:

Մինչև VII դարը զանազան տարբերակներով Հայաստանում տարածված կենտրոնագմբեթ հորինվածքների ծագման և զարգացման հարցին բոլոր հետազոտողները մեծ ուշադրություն են հատկացնում, գտնելով, որ եկեղեցական ճարտարապետության մեջ դրանց հիմքը գմբեթով ավարտվող քառակուսի հատակագծով ծավալն է: Սակայն մինչև Ողջաբերդի պեղումները վաղ շրջանի ո՛չ աշխարհիկ, ո՛չ եկեղեցական ճարտարապետության մեջ չեն հայտնաբերվել այդպիսի պարզագույն տիպի շենքեր, և հետազոտողները ստիպված են եղել բավարարվել լոկ ենթադրություններով: Այժմ գտնված է հայ ճարտարապետության պատմության այդ կարևոր պակասող օղակը: Դրանով էլ որոշվում են Ողջաբերդում հայտնաբերված հուշարձանի եզակիությունը և գիտական նշանակությունը, թեև այն դեռ հեռու է երկրի վաղմիջնադարյան գմբեթավոր ճարտարապետության այն նմուշներից, որոնցում գմբեթավոր հորինվածքն ստացել է կատարյալ արտահայտություն: Բայց պետք է նշել, որ Ողջաբերդի ճարտարապետը գնացել է ինքնուրույն ճանապարհով, չդիմելով արտաքին փոխառումների, թեև կառուցման ժամանակը՝ մեր կարծիքով, V դարը, հատկանշվում էր Հայաստանի տարածքում ևս ատրուշանների երևան գալով: Հայտնի է, որ V դարի կեսերին, հայ իշխանների հարկադրյալ

[5] *1962թ. պեղումները ևս, որոնք արվեցին եկեղեցու ավերակներից դեպի արևելք՝ նրա ծածկի վերականգնման համար նյութական լրացուցիչ տվյալներ ստանալու նպատակով, ոչ մի նոր բան չտվեցին:*

[6] **Vogue,** *Surie centrale, Paris, 1865 – 1875, pl 7:*

«հավատափոխության» տարիներին, երկիր էին ուղարկվում պարսիկ մոգեր, և սկսվել էր հեթանոսական սրբարանների կառուցումը: Դատելով բուն Պարսկաստանում ամենուր տարածված «չահար-տակ»-ի տիպից, կարելի է եզրակացնել, որ նույնպիսին են եղել նաև Հայաստանում կառուցված կրակարանները: Պարսիկների գործողությունները հարուցել էին ժողովրդի ընդհանուր վրդովմունքը, որը վերաճեց համազգային ապստամբության: Մոգերը հալածվեցին, իսկ ատրուշանները, հավանաբար, ավերվեցին: Դա նմանակումների և փոխառումների ժամանակ չէր: Ավելի շուտ, եկեղեցին արտասովոր գմբեթով պսակելու՝ Ողջաբերդի շինարարների դրդապատճառներից մեկը ձգտումն էր՝ բացառելու այն ատելի ատրուշանների հետ համադրելու հնարավորությունը: Ուստի չի կարելի անվերապահորեն համաձայնել Ստրժիգովսկու հետ, թե «...խորանարդի վրա գմբեթավոր եկեղեցիների հայկական կառուցվածքը հավանաբար իրանական ազդեցության արտահայտություն է (Արշակունիներ)»: Նա այդ կառուցվածքը դուրս է բերում Իրանի գյուղական հում աղյուսե ճարտարապետության ընդերքից և եզրակացնում, որ այն միատեսակ կարող էր տարածվել ինչպես Հայաստանի եկեղեցիներում, այնպես էլ մազդեզական տաճարներում: Ականավոր հետազոտողի այդ կարծիքը կարելի է ընդունել միայն սասանյան շինությունների վերաբերյալ, որոնց առավել կարևոր մասերը շարվել են աղյուսաձև տաշված քարից: Բայց եթե հերքվում է Ստրժիգովսկու տեսակետը միջնադարյան Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության մեջ «խորանարդի վրա գմբեթ» հորինվածքի իրանական ծագման մասին, ապա ո՞րտեղ որոնել այն արմատները, որոնցից այն զարգացում է առել: Մեր կարծիքով՝ հայկական հեթանոսական սրբարանների ճարտարապետության մեջ:

Մեզ հասած տեղեկությունները Հայաստանի հեթանոսական տաճարների մասին նույնպես խիստ ժլատ են՝ միայն քաղաքների և բնակավայրերի անուններ, որտեղ եղել են սրբավայրեր, ինչպես նաև ճոխ պատմություններ նրանց հարստությունների մասին: Միանգամայն հնարավոր է, որ հատկապես մեծարված, ուխտատեղի դարձած կրոնական կենտրոններում տաճարները միաժամանակ կուտակված գանձերի պահեստներ էին, ուստի և բազմաթիվ պաշտամունքային կառույցներից կարող էին տարբերվել մեծությամբ և ձևերով, իսկ ամբողջ երկրում տարածված շարքային սրբարանները մեծ չէին, միմյանց նման էին, ինչպես պարսկական «չահար-տակ»-երը: Հարց է ծագում՝ նրանց ճարտարապետական հորինվածքը արդյոք նախատիպ չի՞ եղել Ողջաբերդի եկեղեցու նման «գմբեթը խորանարդի վրա» տիպի հայկական փոքր եկեղեցիների համար:

Ողջաբերդի եկեղեցին մեծ չէ չափերով, պարզ է ձևերով, աչքի չի ընկնում իր հարդարանքով, բայց, չնայած դրան, համարվում է հայ ճարտարապետության ամենաարժեքավոր հուշարձաններից մեկը, քանի որ հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու միջնադարյան Հայաստանում գմբեթավոր հորինվածքների մասին եկեղեցական շինարարության վաղ փուլերում:

ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐ
Ուսումնասիրման պատմությունը

Էջմիածնի տաճարը վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետության հնագույն հուշարձաններից է: Հայ մշակույթի պատմության մեջ այն նշանավոր է ոչ միայն իբրև Տրդատ Գ թագավորի (273 – 330) և հայ լուսավորչական եկեղեցու հիմնադիր Գրիգոր Լուսավորչի կողմից 301 – 303թթ. կառուցված՝ հայ ժողովրդի առաջին Մայր տաճար: Առավել հատկանշական են այդ շինության ճարտարապետագեղարվեստական առանձնահատկությունները, որ արտացոլում են հայ ազգային ճարտարապետության զարգացման փուլերը, որով նա կարևոր տեղ է գրավում քրիստոնեական ճարտարապետության ձևավորման պատմության մեջ: Գրականության մեջ Էջմիածնի տաճարի մասին տեղեկություններ հանդիպում են նրա կառուցումից ոչ շատ հետո և ավելի հաճախ անցյալ դարի կեսերից: Այն հիշատակվում է հին և միջնադարյան հայկական ձեռագրերում, իսկ ավելի ուշ՝ արվեստի և հատկապես ճարտարապետության պատմությանը նվիրված՝ հայրենական և ար-



Նկ 1. Լեռնակերտի միանավ եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



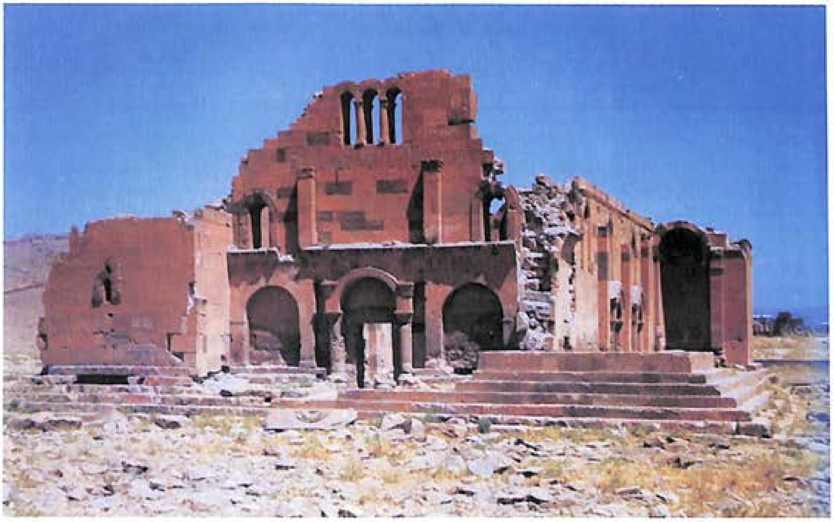
Նկ. 2. Կուրթանի ս.Գրիգոր միանավ եկեղեցին հարավից



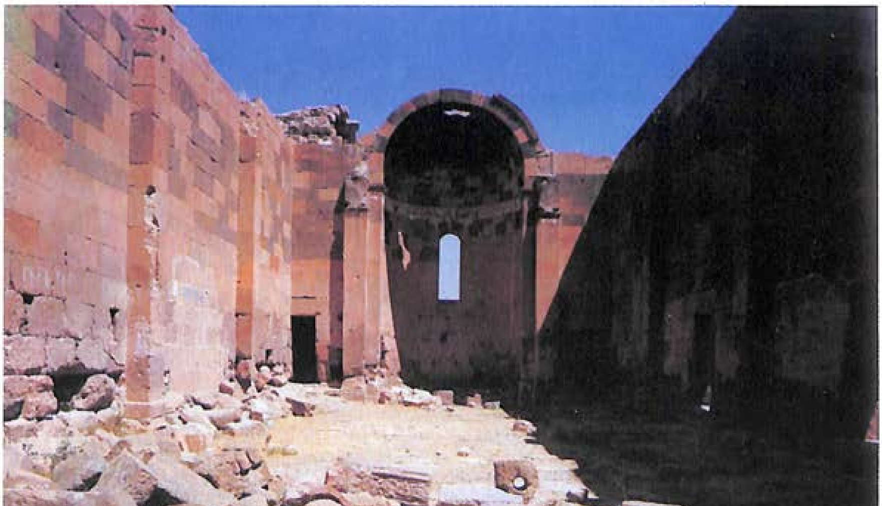
Նկ. 3. Ծիծեռնավանքը հարավ-արևելքից



Նկ. 4. Քասաղի եռանավ բազիլիկան հարավ-արևելքից



Նկ. 5. Երերույքի եռանավ բազիլիկան հարավ-արևմուտքից



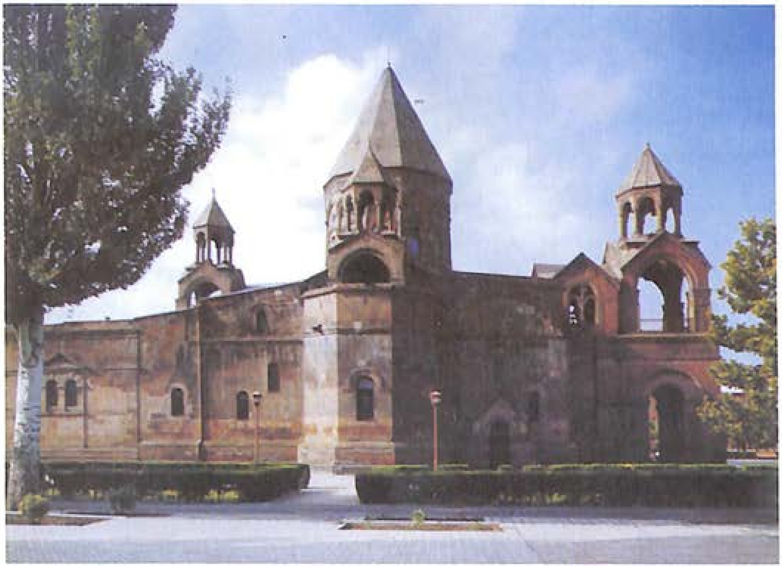
Նկ. 6. Երերույքի եռանավ բազիլիկայի ներսի տեսքը



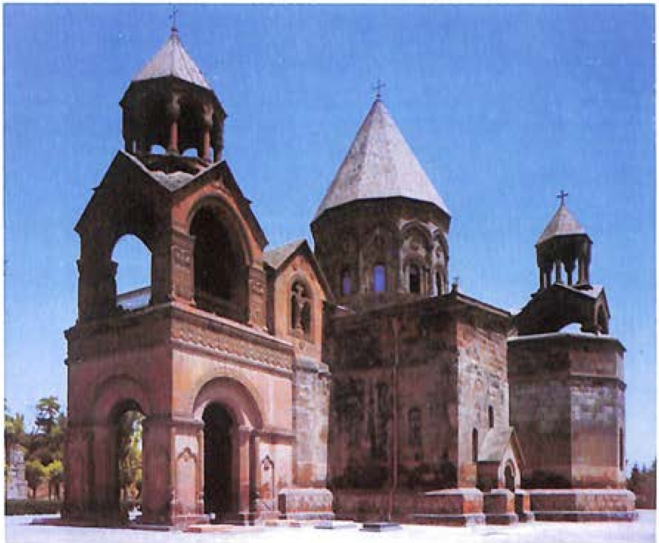
Նկ. 7. Աշտարակի եռանավ բազիլիկան արևմուտքից



Նկ. 8. Եղվարդի եռանավ բազիլիկայի հարավային շքամուտքը (հատված)



Նկ. 9. Էջմիածնի Մայր տաճարը հարավ-արևմուտքից



Նկ. 10. Էջմիածնի Մայր տաճարը հյուսիսից



Նկ. 11. Օձունի տաճարը հարավից



Նկ. 12. Մրենի Կաթողիկեն հարավ-արևմուտքից



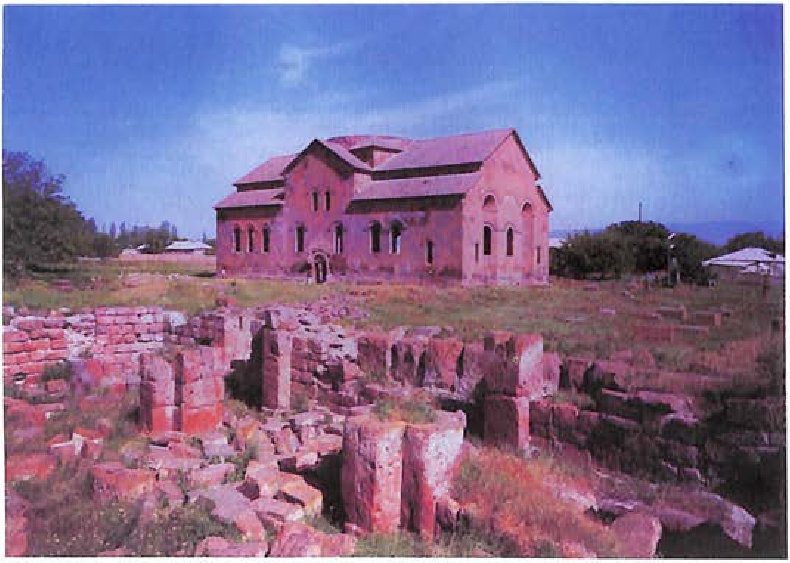
Նկ. 13. Էջմիածնի ս. Գայանեի տաճարը հարավ-արևմուտքից



Նկ. 14. Թալինի Կաթողիկեն հարավից



Նկ. 15. Պտղնիի տաճարն արևելքից



Նկ. 16. Արուճի ս. Գրիգոր տաճարը հարավ-արևելքից

տասահմանյան հեղինակների բազմալեզու համառոտ ակնարկային և կապիտալ աշխատություններում, ուղեցույցներում և հանրագիտարաններում:

Իր գոյության ընթացքում, սկսած IV դարից, շինությունը բազմիցս նորոգվել է և հիմնովին վերականգնվել, որ հանգեցրել է նրա ծավալատարածական ձևի փոփոխության: Ուստի հետազոտողները տարբեր և հակասական կարծիքներ են հայտնել նրա սկզբնական հորինվածքի և հետագա վերակառուցումների մասին:

Էջմիածնի տաճարն առաջին անգամ հիշատակված է պատմիչ Ագաթանգեղոսի բերած լեգենդում, ըստ որի Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքում Քրիստոսը նկարագրել է շենքի կերպարը քառասյուն կամարակապ, գմբեթաձև և նշել Վաղարշապատում նրա տեղը, որտեղ դրվել է խաչը[7]:

Ուշադրության են արժանի տաճարի վիճակի վրա անդրադարձած պատմական կարևոր իրադարձությունները: IV դ. երկրորդ կեսին Շապուհ Բ-ի (309 – 379) ավերածությունները շտկվեցին Ներսես կաթողիկոսի կողմից (353 – 372): Վերականգնման աշխատանքներ կատարեց նաև Սահակ Պարթև (378 – 439) կաթողիկոսը, որի մասին իր ժամանակագրության մեջ հիշատակում է XԴ. հայ պատմիչ Սամուել Անեցին:

Տաճարը խիստ տուժել է Vդ. ազգային անկախության վերականգնման համար հայ ժողովրդի մղած պայքարի ժամանակ: Ըստ հայ պատմիչ Ղազար Փարպեցու, ավերածությունները բավական զգալի են եղել: Ուստի իշխանության գլուխ անցած Հայաստանի կառավարիչ Վահան Մամիկոնյանը ստիպված էր 480-ական թթ. կատարել շենքի հիմնովին վերականգնման աշխատանքներ: Հենվելով շինարարության ժամանակակից, զուգե և մասնակից Ղազար Փարպեցու տեղեկությունների վրա, շատ հետազոտողներ ենթադրում են, որ այդ ժամանակ արմատապես փոխվել է տաճարի գեղարվեստական կերպարը:

VIIդ. կատարված վերականգնման աշխատանքների մասին գրում են հայ պատմիչները: Ըստ Սեբեոսի (VIIդ.), Կոմիտաս կաթողիկոսը (611 – 628) Հռիփսիմե եկեղեցու շինարարը, «...վերացոյց և զփայտայարկս սրբոյ կաթուղիկէին. նորոգեաց և զխախուտ որմոյն. շինեաց զքարայարկսն»[8]: Հովհաննես Դրասխանակերտցին (Xդ.) որոշակի նշում է տաճարի փայտաշեն գմբեթը քարաշենով փոխարինելը[9]: Շինարարական աշխատանքներ կատարվել են նաև Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսի օրոք (VIIդ. կեսեր):

Ավելի ուշ էջմիածնի տաճարը վնասվել է մահմեդական նվաճողների, ըստ Մխիթար Այրիվանեցու, 801թ. Սուբկայի, ապա, ըստ Ասողիկի, 982թ. Աբուլ-Աջեմի կողմից, որը կարգադրել է «...ճոպաններով ցած իջեցնել էջմիածնի գմբեթին կանգնած Փրկչի խաչը»: Եվ թեպետ XIդ. երկրորդ կեսին Անիի Գագիկ Բ թագավորը տեսել է էջմիածնի տաճարը լավ վիճակում, սակայն 1441թ., երբ այն վերստին դարձավ հայ կաթողիկոսների նստավայր, շենքը խիստ ավերված էր:

Հետագայում տաճարը բազմիցս նորոգվել է և լրացվել նոր կից կառույցներով, մասնավորապես կաթողիկոսներ Մովսեսի, Փիլիպոսի և ուրիշների օրոք: 1627թ. ամրացվել են պարիսպները, ծածկը, և նոր գմբեթ է դրվել ավերվածի փոխարեն, 1653 – 1658թթ. արևմուտքից տաճարին կից կառուցվել է զանգակատուն, իսկ 1868թ. արևելյան մասում ստեղծվել է եկեղեցու զանգակատունը. կատարվել են և այլ, հիմնականում նորոգման աշխատանքներ:

Էջմիածնի տաճարի ներկա հորինվածքը կենտրոնագմբեթ խաչաձև քառամույթ է: Հյուսիսից, արևմուտքից և հարավից հիմնական ուղղանկյունից դուրս են գալիս դրսից հնգանիստ և ներսից կիսաբոլորաձև աբսիդներ: Արևելյան աբսիդի կողքերին հյուսիսից հարավ ձգվող սենյակներ են, ինտերիերի կենտրոնում կան չորս խաչաձև հատակագծով գմբեթակիր մույթեր: Պատերի վրա պահպանվել են նորոգումների հետքերը և տարբեր ժամանակների ճարտարապետական մանրամասների հատվածները:

[7] Ագաթանգեղայ պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1909, էջ 384, 387:

[8] Պատմութիւն Սեբէոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն. Ս.Պետերբուրգ, 1879, էջ 88:

[9] Յ.Դրասխանակերտցի , Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 75:

Գրականության մեջ էջմիածնի տաճարի ճարտարապետագեղարվեստական առանձնահատկությունների մասին տեղեկություններ սկսել են երևան գալ անցյալ դարասկզբից: Ըստ երևույթին, վաղ հաղորդումներից մեկը պետք է համարել 1811թ. Լանգլեի հրապարակած ֆրանսիացի գիտնական Շարդենի աշխատությունը, որը XVIIդ. հայկական մի քանի հուշարձանների ուրվանկարներ է արել[10]: Դրանց մեջ կան նաև տաճարի ընդհանուր տեսարաններ, արված նորոգումից անմիջապես հետո: Թեև այդ գծանկարները բավական պայմանական են, այսուհանդերձ նրանցում արձանագրված են այնպիսի մանրամասներ, ինչպիսիք են հարավային ճակատի արևմտյան կեսի պատի վերին մասի ոչ մեծ ճակտոնապատի քիվերի մնացորդները:

Մանրամասների ճարտարապետական նշանակությունը, ինչպես ճիշտ նկատել է Թ.Թորամանյանը, առաջին անգամ գնահատել է մի այլ ֆրանսիացի գիտնական՝ Դյուբուան, որը դրանք համարել է կարևոր փաստարկ, որը թույլ է տալիս վերստեղծել տաճարի հին կերպարը: Թ.Թորամանյանի կարծիքով, Դյուբուան չի զբաղվել այդ շենքի մանրամասն ուսումնասիրությամբ և հետաքրքրվել է միայն արտաքին տեսքով: Նրա կազմած տաճարի հյուսիսային ճակատի վերակառուցման նախագծում կողմնային մասերն ստացել են ճակտոնային վերջավորություններ, որ շենքի վերնամասը տարբերում է նրա ներկա վիճակից[11]:

Դյուբուայի վերակառուցումը հրատարակվեց XIXդ. վերջում, Ղ.Ալիշանի կողմից, իբրև հուշարձանի հնագույն ձևերից մեկը[12], առանց դրա հեղինակի մասին հիշատակության:

Պետք է նշել XIXդ. կեսերին Հայաստանի և նրա ճարտարապետական կառույցների, այդ թվում նաև էջմիածնի տաճարի վերաբերյալ հայ, ռուս և եվրոպական հեղինակների այլ աշխատությունների երևան գալը: էջմիածնի մասին իրենց կարծիքը են հայտնել Ա.Մուրավյովը, Շ.Տեքսիեն, Մ.Բրոսսեն և ուրիշներ[13]:

Դյուբուայից տարբեր կարծիք է հայտնել վիեննացի գիտնական Յ.Ստրժիգովսկին էջմիածնի ավետարանի ուսումնասիրության մեջ[14]: Դատելով ճարտարապետական մանրամասներից, նա ենթադրում էր, որ հայկական բոլոր հուշարձաններից միայն էջմիածնի տաճարում է ակնհայտ հունական ազդեցությունը, քանի որ այդ կառույցը պահպանել է իր հնագույն ձևերը, որ ունեցել է Տրդատ Գ-ի ժամանակ:

Հետաքրքրական է էջմիածնի տաճարի հետազոտումը Դ.Գրիմի կողմից, XIXդ. կեսերին Վրաստանի և Հայաստանի հուշարձանների ուսումնասիրման հետ միասին: Նրա կարծիքով, թեև այդ հուշարձանի ժամանակակից տեսքը հին չի կարելի համարել, սակայն «նրա չորս ներքին պատերը հավանաբար ծագել են IV դարից»[15]:

Իր բոլոր նախորդներից ավելի հանգամանալի էջմիածնի տաճարը 1908թ. ուսումնասիրել է Թ.Թորամանյանը[16]: Լինելով հայ հին ճարտարապետության գիտակ, ունենալով Ն.Մառի հետ Անիում ճարտարապետական հուշարձանների ուսումնասիրության համատեղ աշխատանքի փորձ, նա, առանց անհրաժեշտ նյութական հնարավորությունների և հարմարանքների, տաճարի հետազոտման և հնագիտական անհրաժեշտ ուսումնասիրության համար ստիպված էր սահմանափակվել միայն նրա արտաքին դիտարկումով և ոչ մեծ արձանագրող չափագրումներով:

---

[10] *Voyage du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. Par L.Langles. Atlas. Paris, 1811, p. IX et X.*

[11] **Dubois de Montpereux.** *Voyage autour du Causase ches les tcherkesses et les abchases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Grimee, 1839 – 1843, t. III, p. 372, Atlas, table VIII, fig. I.*

[12] Ղ.Ալիշան, *Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 214, նկ. 84:*

[13] **А.Н. Муравьев.** *Грузия и Армения. СПб., 1848;* Ch.Texier. *Description de l'Armenie, la Perse et la Mesopotamie. I. Paris, 1842;* M.Brosset. *Rapports sur une voyage archeologique dans la Georgie et l'Armenie execute en 1847 – 1848. St. Petersbourg, 1849 – 1851.*

[14] **J.Strzygowski.** *Die Etschmiadzin-Evangeliar, Wien, 1891, s. 3.*

[15] **Д.И.Гримм.** *Памятники христианской архитектуры Грузии и Армении. СПб., 1856; его же. Monuments d'architecture en Georgie et en Armenie. St. Petersbourg, 1864, p. 9.*

[16] **Т.Тораманян.** *О древнейших формах Эчмиадзинского храма. Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества (ЗВОИРАО), т. XIX, вып. I, СПб., 1909, с. 031 – 052.*

Տաճարի արտաքին և ներքին մասերի չափագրումները, դուրս եկող աբսիդների և նրանց հարող ճակատների քարերի չափերի, շրջատաշման և շարվածքի նշված տարբերությունները, ինչպես նաև հարավային ճակատի արևելյան կեսի լուսամուտի պսակի խորացումը աբսիդի նիստի մեջ և այլ մանրամասներ հիմք ծառայեցին եզրակացնելու, որ սկզբում շենքի հիմնական ծավալը եղել է ուղղանկյունաձև՝ առանց դուրս եկող աբսիդների: Հյուսիսային ու հարավային ճակատների արևմտյան կեսի դռները և արևելյան կեսում համանման բացվածքի հետքերը հավաստում են, նրա կարծիքով, որ այստեղ անցյալում եղել են հիմնական ինտերիերից մեկուսացված անկյունային սենյակներ: Այդ ամենը ենթագմբեթային մույթերի հետագա ծագման հետ նրան հանգեցրել էին այն մտքին, որ տաճարը վերակառուցվել է ոչ միայն դրսից, այլև ներսից:

Քաջածանոթ լինելով Անիի Առաքելոց եկեղեցու ճարտարապետությանը, որը Xդ. հայ կաթողիկոսների նստավայրն էր, Թ.Թորամանյանը գտնում էր, որ այն կառուցվել է էջմիածնի տաճարի տիպով: Ուստի, հիմնվելով նրա կոմպոզիցիոն կառուցվածքի վրա, կազմեց վերջինիս վերակառուցման նախագիծը՝ քառակուսու մեջ գծված քառաբսիդ կենտրոնագմբեթ կառույցի տեսքով՝ անկյունային սենյակներով:

Ըստ Թ.Թորամանյանի, էջմիածնի տաճարը երեք անգամ էապես փոխել է իր ճարտարապետական-տարածական ձևերը: IVդ. մինչև VIIդ. այն ներկայացրել է խաչաձև կենտրոնագմբեթ հորինվածք, որն ավարտվել է կենտրոնում մեծ և անկյուններում չորս փոքր գմբեթներով, որոնցից ներքև գտնվող կից ճակատների ճակտոններն ունեին պատուհանների բացվածքներ: VIIդ. Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսի կողմից փայտե ծածկը քարե ծածկով փոխարինելուց հետո, աբսիդները հեռացվել են ենթագմբեթային տարածությունից: Արևելյան աբսիդի երկու կողմերում հայտնվել են հյուսիսից հարավ ձգված ավանդատներ, մնացածները դուրս են բերվել հիմնական ուղղանկյունաձև ծավալի սահմաններից: Փոխվել է նաև ծածկը, քանի որ անկյունային գմբեթները փոխարինվել են թեք տանիքներով: XVIIդ. կառուցել են ավելի բարձր, ժամանակակից գմբեթը, ավելի ուշ՝ զանգակատունը արևմուտքից և գանձատունը՝ արևելքից:

Թ.Թորամանյանի աշխատությունը ռուսերեն թարգմանությամբ հրապարակած Ն.Մառը միաժամանակ իր անհամաձայնությունն է հայտնել նրանում շարադրված մի քանի դրույթների վերաբերյալ[17]: Նրա հիմնական առարկությունները երեքն են: Թ.Թորամանյանը ճիշտ չի մեկնաբանում Սեբեոսի տեղեկությունը, ասելով, որ էջմիածնի գմբեթը եղել է փայտյա: Ըստ Ն.Մառի, փայտյա պետք է համարել ոչ միայն գմբեթը, այլև տաճարի ամբողջ ծածկը:

Երկրորդ. սխալ է նրա համեմատությունը Անիի Առաքելոց եկեղեցու հետ: Այն չէր կարող կառուցված լինել էջմիածնի տաճարի տիպով, քանի որ չունի դուրս եկող արտաքին աբսիդներ, որոնք էջմիածնում հայտնվել են VIIդ.: Այդ պատճառով էլ չեն կարող համեմատվել նաև նրանց ինտերիերների հատակագծման առանձնահատկությունները, որոնք զանազանում են այդ երկու շինությունները:

Եվ, վերջապես, չի կարելի Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսին վերագրել հին, արտաքնապես ուղղանկյունաձև կառույցի հորինվածքի վերաձևումը խաչաձևի՝ դուրս եկող աբսիդներով: Կոմիտաս կաթողիկոսի կատարած աշխատանքներից 20 տարի անց Զվարթնոցի տաճարի շինարարությամբ զբաղված Ներսես Գ-ի համար հարկ չկար նշանակալի փոփոխություններ կատարելու էջմիածնում: Դա ավելի ակնհայտ է, քանի որ նա կամենում է իր կերտած Զվարթնոցին շնորհել նախագահի էջմիածնի փառքը, ուստի և չէր կարող զբաղվել նրա արմատական վերակառուցմամբ:

Անապացուցելի է նաև Թ.Թորամանյանի հայտարարությունը, թե VIIդ. կեսից մինչև XVIIդ. սկիզբը պետք է համարել միասնական դարաշրջան հուշարձանի ճարտարապետական կյանքում, քանի որ պատմական տեղեկությունների համաձայն էջմիածնի տաճարը այդ հազարամյակում բազմիցս ավերվել է և վերականգնվել:

---

[17] **Н.Марр**. *По поводу работы архитектора Т.Тораманяна: "О древнейших формах Эчмиадзинского храма". ЗВОИРАО, т. XIX, вып. I. СПб., 1909, с. 052 – 063.*

Հաշվի առնելով Ն.Մառի քննադատությունը, Թ.Թորամանյանը շուտով փոխեց իր կարծիքը էջմիածնի նախնական ձևի մասին: Երեք տարի անց «Տեկորի տաճարը» աշխատության մեջ նա, հիմնվելով մինչ այդ իր հայտնաբերած հին հայկական ճարտարապետության զարգացման փուլերի վրա, նշում է, որ Գրիգոր Լուսավորչի կառուցած շինությունը կարող էր ունենալ միայն բազիլիկայի ձև, որը հետագայում փոխարինվել է խաչագմբեթայինով[18]:

Հին հայկական ճարտարապետության բնագավառում բազմամյա որոնումների ընթացքում Թ.Թորամանյանի հավաքած նյութերը օգտագործվեցին Յ.Ստրժիգովսկու կողմից, նրա երկհատոր աշխատության մեջ, որտեղ առաջին անգամ լուսաբանվում էին Հայաստանի հուշարձանների ինքնատիպությունը և նշանակալիությունը Արևմուտքի համանման ստեղծագործությունների համեմատությամբ: Յ.Ստրժիգովսկին էջմիածնի տաճարի ուսումնասիրությամբ հատուկ չի զբաղվել: Այսուհանդերձ, պատշաճ ուշադրություն նվիրելով նրա կոմպոզիցիոն առանձնահատկություններին, նրան հատկացրել է մի ոչ մեծ բաժին, որտեղ լուսաբանել է Թ.Թորամանյանի հետազոտության արդյունքները[19]: Եվ թեև աշխատության մեջ դիտարկված ճարտարապետական ստեղծագործությունների մի քանի կոնստրուկտիվ ու գեղարվեստական առանձնահատկություններ բացատրելիս նա վկայակոչում է էջմիածնի տաճարը, օրինակ, նրա բարձր արտաքին գետնախարիսխը և Թ.Թորամանյանի վերակառուցման մեջ ներկայացված շենքի հինգգմբեթանի ավարտը, սակայն ոչինչ չի ասում Հայաստանի ճարտարապետության մեջ այդ հուշարձանի ունեցած դերի մասին[20]:

Թ.Թորամանյանի ենթադրությունը էջմիածնի հինգգմբեթանի ավարտի մասին կրկնվել է նաև հետագա մի շարք հեղինակների մոտ:

Ա.Յակոբսոնը, այդ վերակառուցումը համարելով V դարի, գտնում է, որ ինտերիերի ջլատումը ոչ մեծ մեկուսացած սենյակների մի հորինվածք է՝ Հայաստան ներմուծված դրսից և, խորթ լինելով հայ ճարտարապետությանը, հետագա տարածում չի գտել[21]: Այսուհանդերձ, այդ հուշարձանում ներդրված, ուղղահայաց առանցքի շուրջը շենքի տարրերի հավաքման նոր սկզբունքը, տարբեր լինելով բազիլիկ շինություններից, արտացոլվել է հետագա ժամանակների հայկական պաշտամունքային կառույցներում: Սակայն նրա ավելի ուշ լույս տեսած աշխատության մեջ այդ միտքը հիմնավորում չունեցավ[22]:

Ա.Յակոբսոնի գրքի հետ միաժամանակ լույս տեսած Ռ.Աղաբաբյանի աշխատության մեջ ուշադրություն է նվիրված էջմիածնի տաճարի ոչ թե հորինվածքային հատկանիշների, այլ հնում եղած նրա փայտե ծածկի վրա: Ափսոսալով, որ միջնադարյան տարեգիրների ձեռագրերում տեղեկություններ չկան մոնումենտալ շենքի այդ հետաքրքիր կոնստրուկտիվ մանրամասնի վերաբերյալ, նա ենթադրում է, որ այն կառուցված է եղել Անդրկովկասի քաղաքացիական շինություններում հայտնի փայտե գմբեթների տիպով, որոնք պահպանվել են մինչև մեր օրերը՝ բազմապիսի տարբերակներով[23]:

Ա.Յակոբսոնի կարծիքի նման մի կարծիք էլ հայտնված է Վ.Հարությունյանի և Ս.Սաֆարյանի աշխատության մեջ, որը լույս է տեսել «ՍՍՀՄ ժողովուրդների ճարտարապետության հուշարձանները» մատենաշարով: Ընդունելով էջմիածնի տաճարի՝ Թորամանյանի վերակառուցումը՝ հինգգմբեթանի ծածկով, իբրև նրա նախնական ձև, նրանք նշում են այդ ծածկի կարևոր դերը Հայաստանում կենտրոնագմբեթ խաչաձև հատակագծով հորինվածքի առաջացման գործում, որն իր փայլուն զարգացումն ստացավ VIդ. վերջում – VIIդ. սկզբում[24]:

Մի փոքր այլ կարծիքի էր Ն.Տոկարսկին: Սկզբում նա գտնում էր, որ IVդ. կառուցված էջմիածնի տաճարը եղել է Հայաստանում տարածված փայտե ծածկով բազիլիկայի տիպ[25]: VIIդ. առաջին կեսին այն վերակառուցել է Կոմիտաս կաթողիկոսը որպես կենտրոնագմբեթ շենք՝

[18] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 211:*

[19] **J.Strzygowski.** *Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien, 1918, t. I, s. 332 – 335.*

[20] *Նույն տեղում, հ. 1, էջ 304 – 305, հ. 2, էջ 849 – 850, նկ. 803:*

[21] **А.Л.Якобсон.** *Очерк истории зодчества Армении V- XVII веков. М. – Л., 1950, с. 18, 19.*

[22] **Его же.** *Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983, с. 83.*

[23] **Р.Я.Агабабян.** *Композиция купольных сооружений Грузии и Армении. Ереван, 1950, с. 48 – 50.*

[24] **В.М.Арутюнян и С.А.Сафарян.** *Памятники армянского зодчества. М., 1951, с. II, 36, 37.*

մեկ կամ հինգ գմբեթներով, իսկ հյուսիսից, արևմուտքից և հարավից դուրս եկող աբսիդները երևան են եկել XVդ., XIIIդ. ավերված շինությունը վերականգնելիս: Ավելի ուշ, հաշվի առնելով 1950-ական թթ. հայտնաբերված էջմիածնի վերաբերյալ հնագիտական նյութերը, նա փոխեց իր կարծիքը այդ հուշարձանի մասին: Վերահրատարակված գրքում, հաշվի առնելով նոր տեղեկությունները, Ն.Տոկարսկին եկավ այն եզրակացության, որ առաջին տաճարը եղել է ոչ թե եռանավ բազիլիկա, այլ միանավ եկեղեցի, որը Vդ. Վահան Մամիկոնյանի ժամանակ վերակառուցվել է խաչաձև հորինվածքի՝ չորս ենթագմբեթային հենասյուներով և դուրս եկող աբսիդներով[26]:

Ուշադրության արժանի է Վաղարշապատի Հռիփսիմեի տաճարին նվիրված՝ Ա.Երեմյանի ուսումնասիրությունը: Մանրամասնորեն և համակողմանի վերլուծելով վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետության այդ մարգարիտի ճարտարապետագեղարվեստական արժանիքները, նա նրա հորինվածքային առանձնահատկությունների ինքնատիպության ծագման հարցը լուսաբանելիս ներգրավում է ժամանակով նրան նախորդած հայկական մի շարք պաշտամունքային կառույցներ, որոնց թվում նաև էջմիածնի տաճարը: Իմաստավորելով Թ.Թորամանյանի կարծիքները, պատմիչների տեղեկությունները և իր կողմից տաճարի ուսումնասիրության արդյունքները, Ա.Երեմյանը հանգեց այն մտքին, որ այդ շինության վերաբերյալ եզրակացությունները անհիմն են եղել[27]:

Ըստ նրա, նախնական շենքը եղել է ուղղանկյունաձև, լայն նավերով և կենտրոնում չորս մույթերի վրա կանգնած գմբեթով, որոնց համապատասխանում էին պարագծային պատերի որմնամույթերը. արևելքից եղել է կիսաբոլորաձև աբսիդ՝ կողքերին սենյակներով: Ինչպես Տեկորի տաճարում, անկյունային տարածությունները ավելի ցածր ծածկ են ունեցել, քան հիմնական մասերը: VIIդ. սկզբում, Կոմիտաս կաթողիկոսի ժամանակ, փայտե ծածկը փոխարինվել է քարե ծածկով, անկյունային տարածությունները բարձրացվել են և ավարտվել ոչ մեծ գմբեթներով: Հյուսիսային, արևմտյան և հարավային կողմերում երեք արտաքին աբսիդների երևան գալը հեղինակը կապում է Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսի կատարած փոփոխությունների հետ:

Ստացված եզրակացությունների տեսողական ընկալման համար Ա.Երեմյանը կազմել է երեք հատակագիծ: Առաջինը, հատակի մակարդակով, ուղղանկյունաձև շինություն է՝ արևելքում փոքր-ինչ դուրս եկող բեմի աբսիդով և երկու ավանդատներով: Կենտրոնում տեղադրված խաչաձև կտրվածքով չորս հենասյուները ոչ մեծ չափերի են, որ պետք է վկայեր փայտե և ոչ թե քարե ծածկով նրանց բեռնվածության մասին: Մյուս հատակագծերը ցույց են տալիս տաճարի տանիքային ծածկերի սխեման V և VII դարերում: Մեկը ցույց է տալիս միագմբեթ, թերևս փայտով ծածկված շենքը՝ հատակագծի խաչի թևերի անկյուններում ցածրադիր ծածկերով. երկրորդը հինգգմբեթանի է՝ գմբեթների ավելի բարդ ձևերով, ինչպես երևում է քարից: Իսկ նման ծածկի դեպքում՝ ինչպես պետք է լիներ շենքի հատակագիծը հատակի մակարդակով, աշխատության մեջ ոչինչ չի ասվում և գրաֆիկորեն չի պատկերվում:

1950-ական թվականների կեսերին էջմիածնի վեհարանը սկսեց վթարային վիճակի հասած՝ տաճարի կենտրոնական մասի ծածկի՝ նրա ենթագմբեթային նեցուկների և պահող կամարների նորոգման աշխատանքները: Ա.Սահինյանի ղեկավարությամբ հուշարձանների պահպանության վարչության և ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի կատարած աշխատանքներն ուղեկցվում էին շենքի ներսում մասնակի պեղումներով[28]:

[25] **Н.М.Токарский**. *Архитектура древней Армении. Ереван, 1946, с. 61.*

[26] **Его же**. *Архитектура Армении IV - XIV веков, с.94.*

[27] **А.Б.Еремян**. *Храм Рипсиме. Ереван, 1955, с. 80, 81.*

[28] *Պեղումների արդյունքներն առաջին անգամ հրապարակվել են Արևելագետների XXV միջազգային կոնգրեսի զեկուցումներում.* **А.А. Саинян**. *Новые данные об архитектурном облике Эчмиадзинского собора. М., 1960. Ավելի ուշ դրանք լույս են տեսել ընդհանուր աշխատությունների բաժինների և առանձին հրապարակումների ձևով. տե՛ս Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության. Ակնարկներ հայ արվեստի պատմության, հ. 2, Երևան, 1964, էջ 115 – 126. Նույնը ռուսերեն՝* **С.Х.Мнацаканян, К.Л.Оганесян, А.А.Саинян.** *Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении. Ереван, 1978, с. 78 – 84.* Ա.Ա.Սահինյան, *Էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական տեսքը, ՊԲՀ, 1966, N3, էջ 71 – 94:*

Դրանց ընթացքում հայտնաբերվեցին արժեքավոր հնագիտական տվյալներ, որոնք ճշտում էին ոչ միայն տաճարի շինարարության պատմությունը, այլև ճարտարապետական-կոնստրուկտիվ առանձնահատկությունները: Հայտնաբերվեցին ուրարտական շրջանի հուշակոթողն ատրուշանի մնացորդներ ժամանակակից շինության աբսիդում, ավելի վաղ շենքի խարիսխներ մույթերի տակ:

Ա.Սահինյանի կարծիքով, տաճարի հատակի տակ թաղված ուրարտական հուշակոթողի գյուտը վկայում է ոչ միայն այդտեղ բնակավայր լինելու, այլև Հայկական լեռնաշխարհում տիրապետող ուրարտացիների դարաշրջանում նրա պաշտամունքային նշանակության մասին: Այդ պատճառով էլ այստեղ հեթանոսական շրջանում կառուցվել է կրակարան, որից աբսիդում պահպանվել են ատրուշանի մնացորդները, որոնք հաստատում են պատմիչի այն հաղորդման ճշմարտացիությունը, որ քրիստոնեական տաճարները հիմնադրվում էին ավերված հեթանոսական մեհյանների տեղում: Կառուցելով իրենց տաճարը, քրիստոնյաները չէին ոչնչացնում հեթանոսության գլխավոր սրբությունը՝ ատրուշանը: Ավարտելով քարի կոպիտ կոտրտանքից նրա շարվածքը՝ սրբատաշ տուֆից կառուցված, մեկ շարքով, շինարարները այն թողել են էջմիածնի նախնական տաճարի բեմի աբսիդի ներսում:

Այդ շինության սկզբնական տիպի մասին վկայում են պեղումների շնորհիվ հայտնաբերված ներկա տաճարի կենտրոնական չորս հենասյուների ստորին մասերը, ավելի վաղ ժամանակի հատակի մնացորդները և հնագույն աբսիդի ստորին շարքերը: Ուսումնասիրելով դրանց տեղադրությունը ըստ երևացող մասերի բարձրության, տրամատման բնույթի և ենթագմբեթային նեցուկների հատակագծի ձևի, Ա.Սահինյանը որոշեց նրանցում շինարարական մի քանի շրջանների առկայությունը:

Ա.Սահինյանի պեղումները չհայտնաբերեցին հիմքերի մնացորդներ կողմնային նավերի հատակի տակ, որով չհաստատվեց Թ.Թորամանյանի ենթադրությունը շենքի սկզբնական հորինվածքի մասին՝ իբրև ուղղանկյան մեջ գծված քառաբսիդ հատակագծով կառույց:

Ենթագմբեթային չորս հենասյուների տակ հայտնաբերվեցին տարբեր ժամանակների երկու շարք խարիսխներ: Ստորին, T-աձև հատակագծով և դեպի շինության երկայնակի առանցքի կողմն ուղղված ելուստներով խարիսխները տրամատված են և նման Քասաղի և Աշտարակի IVդ. հայկական բազիլիկաների նույնատիպ հատվածներին: Այդ խարիսխների հիման վրա Ա.Սահինյանը եզրակացնում է, որ հնագույն տաճարը ևս կառուցվել է IVդ. և պատկանել եռանավ բազիլիկայի այսպես կոչված արևելյան տիպին, որն ունի թաղակապ ծածկ ընդհանուր երկթեք տանիքի տակ և արևելյան կողմում դուրս եկող պայտաձև աբսիդ:

Ուսումնասիրելով ստորին խարիսխների չափերը և նրանց միջև ընկած տարածությունները՝ Ա.Սահինյանը սահմանեց նրանց կառուցումը ըստ մոդուլային համակարգի, որն ինքը բացահայտել էր Հայաստանի վաղ քրիստոնեական բազիլիկ շենքերում: Ուստի վերակառուցելով էջմիածնի տաճարը՝ նա նրան օժտեց եռանավ բազիլիկայի հորինվածքով, ինչպես Քասաղի բազիլիկան, երեք զույգ ներքին հենասյուներով, որ, անշուշտ, չի համապատասխանում իրականությանը, քանի որ տեղում չեն հայտնաբերվել արևմտյան ծայրի զույգի խարիսխները:

Ստորին խարիսխների վերևում տեղադրված վերին խաչաձև հատակագծով խարիսխները բոլոր կողմերից ունեն Vդ. հայկական հուշարձաններին բնորոշ միատեսակ տրամատ: Հենվելով դրա վրա, Ա.Սահինյանը գտնում է, որ դրանք կանգնեցվել են հին շենքի հիմնովին ավերվելուց հետո, որից կրոնական նկատառումներով պահպանել են միայն աբսիդը և նոր շենքում ընդգրկված ներքին հենասյուների չորս խարիսխները: Նա դա հավաստում է, համեմատելով արտաքին պատերի ներքին մակերեսների որմնամույթերի չափերը և հենասյուների ելուստները, ինչպես նաև տաճարի տարբեր մասերի մանրամասների մշակման համանման բնույթը, որոնք վկայում են, որ այն կառուցվել է V դ., մեկ շինարարական շրջանում:

Իսկ թե ինչպիսին էր տաճարի գմբեթը այդ ժամանակ, Ա.Սահինյանը չի ճշտում: Նա դժվարանում էր «հավաստի ասել՝ փայտե գմբեթը վերաբերում էր Vդ. շենքի՞ն, թե՞ ինչ-որ

ավերածություններից հետո այն փոխարինել է քարե գմբեթին»[29]: Դրանից անկախ նա կարծում է, որ էջմիածնի ժամանակակից տաճարի հիմնական ձևերն իրականացվել են Vդ., Վահան Մամիկոնյանի կողմից, երբ Հայաստանում ստեղծվել է խաչաձև կենտրոնագմբեթ հորինվածքի վերջնական կերպարը[30]:

Ա.Սահինյանի կողմից էջմիածնի տաճարի ուսումնասիրության արդյունքներն արտացոլվեցին հետագա աշխատությունների մեծ մասում:

Ճարտարապետության ընդհանուր պատմության (երկհատոր ուսումնական ձեռնարկի և 12-հատորյակի)՝ հայ ճարտարապետությանը նվիրված բաժիններում, գրված Հ.Խալփախչյանի կողմից, բերված են ինչպես Թ.Թորամանյանի ենթադրությունները էջմիածնի տաճարի նախնական ձևի մասին, այնպես էլ Ա.Սահինյանի բացահայտած՝ տաճարի վերակառուցումը բազիլիկայից խաչագմբեթային հորինվածքի[31]: Հավաստելով այդ շինության երևան գալը Vդ., հեղինակն այն համարում է կարևոր օղակ Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի կենտրոնագմբեթ խաչաձև շինությունների շղթայում, որը թույլ է տալիս ճշտել այդ տիպերի ծագումն ու դասակարգումը[32]:

Վ.Հարությունյանի կազմած էջմիածին (Վաղարշապատ) քաղաքի ուղեցույցներում կան տաճարի առավել կամ պակաս մանրամասն նկարագրությունը, պատմիչների տեղեկությունները, շինարարության փուլերը և ուսումնասիրության արդյունքները: Ամենավաղ աշխատության մեջ հեղինակը նշելով սկզբնական տաճարի ձևի (բազիլիկ թե կենտրոնամետ) մասին միասնական տեսակետի բացակայությունը, բերում է միայն Թ.Թորամանյանի կարծիքը[33]: Ավելի ուշ, վերախմբագրված հրատարակություններում, բերվում են նաև Ա.Սահինյանի տվյալները, որը հատակագծի ներկա խաչաձևությունը համարում է հին բազիլիկայի վերակառուցում[34]: Նույնը, բայց ավելի համառոտ, կրկնված է նաև նրա ակնարկային աշխատության մեջ, որն ընդգրկում է Հայաստանի ճարտարապետությունը հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը[35]:

Հայ արվեստին և ճարտարապետությանը նվիրված արտասահմանյան հրատարակություններում (Է.Ութուջյանի, Կ.Գոմբոշի, Բ.Բրենտյեսի, Ս.Մնացականյանի և Ն.Ստեփանյանի, Բ.Արզումանյանի և այլոց), ինչպես նաև արտասահմանյան երկրներում հայ ճարտարապետության ցուցահանդեսների մանրամասն ծանոթագրված կատալոգներում, նաև օտարերկրյա զբոսաշրջիկների համար նախատեսված էջմիածնի ուղեցույցներում հիմնականում կրկնվում են էջմիածնի տաճարի մասին տվյալները, առանց մեկնաբանությունների[36]:

Ի տարբերություն վերոհիշյալ հեղինակների մեծ մասի, այլ կարծիք է հայտնել Ա.Խաչատրյանը[37]: Ապրելով Հայաստանի սահմաններից դուրս և չուսումնասիրելով էջմիածնի տաճարը տեղում, նա իր եզրակացությունները այդ կառույցի սկզբնական ձևի մասին հիմնել է Ագաթանգեղոսի լեգենդի, Թ.Թորամանյանի, Ա.Սահինյանի և ուրիշների հրապարակումների մեկնաբանման վրա: Մանրակրկիտ վերլուծված չեն պեղումներով հայտնաբերված ներքին հենասյուների խարիսխների բարդ ձևերը և ոճական յուրահատկությունները, մասնավորապես բազիլիկ հորինվածքների համար հատկանշական, նրանց հատակագծի ուղղանկյունաձևությունը՝ ձգված շենքի

[29] *Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении, с. 83.*

[30] *Նույն տեղում, էջ 84:*

[31] **О.Х.Халпахчьян**. *Архитектура Армении. Всеобщая история архитектуры. М., 1968, с. 426.*

[32] **О.Х.Халпахчьян.** *Архитектура Армении.В кн.: Всеобщая история архитектуры, т. III. Архитектура Восточной Европы (средние века). М., 1964, с. 214.*

[33] **В.М.Арутюнян.** *Эчмиадзин. М., 1958, с. 8.*

[34] **В.М.Арутюнян**. *Архитектурные памятники Эчмиадзина. Ереван. 1968, с. 8;* его же. *Эчмиадзин. Ереван, 1978, с. 8 – 11 и др;* его же. *Эчмиадзин. Ереван. 1985, с. 6 – 10.*

[35] **В.М.Арутюнян**. *Каменная летопись армянского народа. Ереван, 1985, с. 32, 33.*

[36] **E.Utudjian**. *Mission technique en Armenie. Paris, 1962, p. 19; K.Gombos. Die Baukunst Armenians. Leipzig, 1972, s. 25 – 27; B.Brentjes, S.Mnazakanjan, N.Stepanjan. Kunst des Mittelalters in Armenien. Berlin, 1981, S. 65; Architettura medievale armene. Roma, 1968, p. 19, 53, 94; R.Grigorian. Echmiadzin. Moscou, 1968.*

[37] **A.Khatchatrian**. *L'architecture armenienne de IV[e] an VI[e] siecle. Paris, 1971, p. 67 – 93.*

երկայնակի առանցքով: Բացասական կարծիք կա նրա աշխատության մեջ եռանավ բազիլիկայի հորինվածքով տաճարի վերակառուցման մասին, որն օժտված է երեք զույգ ներքին հենամույթերով և արտաքին ուղղանկյուն ուրվագծում ընդգրկված բեմի աբսիդի կողմերում ձգված ավանդատներով:

Նրա սահմանումով, տաճարն իր գոյության առաջին իսկ օրերից արտաքուստ եղել է ուղղանկյունաձև՝ գմբեթը պահող չորս ներքին հենասյուներով: Հեթանոսական մեհյանի ատրուշանը շրջափակող բեմի աբսիդն իր կողքերին ունեցել է հյուսիսից հարավ ձգված ավանդատներ և դուրս չի եկել հիմնական ուղղանկյան սահմաններից: Ավելի ուշ՝ Vդ., Վահան Մամիկոնյանի կողմից շենքի արմատական վերակառուցման ժամանակ աբսիդը դուրս է բերվել դեպի արևելք, իսկ հյուսիսային, արևմտյան և հարավային կողմերում երևան են եկել դրսից հնգանիստ, ներսից կիսաբոլորաձև աբսիդներ, որոնք ուժեղացրել են կենտրոնագմբեթ հորինվածքի խաչաձևությունը:

Համանման դատողություններ է անում նաև Մ.Հասրաթյանը: Նշելով էջմիածնի տաճարի հորինվածքի մասին տարբեր կարծիքները, մասնավորապես Ա.Սահինյանի կարծիքը՝ Vդ. նրա եռանավ ձևի մասին, նա, Ա.Երեմյանի և Ա.Խաչատրյանի պես, այդ տաճարը համարում է Հայաստանի հնագույն գմբեթավոր կառույցը[38]: Նրա կարծիքով, 1950-ական թվականներին տաճարի պեղումները «համոզիչ կերպով ապացուցել են», որ խաչաձև խարիսխներով նրա մույթերը «սկզբից ևեթ», այսինքն՝ IV դարից, եղել են ենթագմբեթային հենասյուներ: Դրսից ուղղանկյուն հատակագծով շենքն ընդգրկել է հին պայտաձև ավագ խորանը՝ կողքերի ավանդատներով: Իսկ ժամանակակից հորինվածքը՝ ինտերիերում և արտաքին զանգվածներում հավասարաթև խաչի տեսքով, տաճարն ստացել է Vդ. վերջի վերակառուցման ժամանակ:

էջմիածնի սկզբնական տաճարի ճարտարապետական ձևի մասին այլ կարծիք է հայտնել Վ.Գրիգորյանը Հայ արվեստին նվիրված չորրորդ միջազգային գիտաժողովում և այնուհետև հրապարակված հոդվածում[39]:

Տաճարի հնագույն ձևի հարցում Վ.Գրիգորյանը ժխտում է իր նախորդների, այդ թվում Թ.Թորամանյանի և Ա.Սահինյանի մի քանի եզրակացությունների ճշմարտացիությունը, որոնցից առաջինը նկարագրել է շինության առանձին մասերի կառուցման առանձնահատկությունները, երկրորդը՝ պեղումներով հայտնաբերել ժամանակակից հատակի տակ պահված շենքի մասերը: Արևելյան աբսիդում հայտնաբերված հեթանոսական տաճարի ատրուշանը նա բնորոշում է իբրև ուշ հավելում Գրիգոր Լուսավորչի կառուցած տաճարին: Իսկ թե ինչու է քրիստոնեական բեմի հատակի տակ ավելի ուշ հայտնվել հեթանոսական ատրուշանը, ապացույց չի բերվում: Չքացատրելով նաև կենտրոնական հենասյուների տակ տարբեր տրամատներով խարիսխների հայտնաբերման նշանակությունը, նա ընդգծում է հարավային և հյուսիսային ճակատներում պահպանված քանդակազարդ քարերը և քիվը, հենասյուների խարիսխներն ու խոյակները պսակող և այլ ճարտարապետական մանրամասների բացառիկ կարևորությունը, որոնք, նրա կարծիքով, վկայում են IVդ. պատկանելության մասին:

Պատմիչների տեղեկությունները նա այլ կերպ է մեկնաբանում: Այսպես, Հայաստանի մկրտությունից մեկ հարյուրամյակ հետո Ագաթանգեղոսի նկարագրած Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը համարում է շենքի հիմնադրման ժամանակ վերջինիս իրականացված տիպի հավաստում, իսկ Ղազար Փարպեցու հաղորդումը Վահան Մամիկոնյանի կողմից տաճարի արմատական վերակառուցման մասին կասկածի է ենթարկում, համարելով, որ պատմիչի տեքստը չի հավաստում այդպիսի աշխատանքի կատարում Vդ.:

Ըստ Վ.Գրիգորյանի, Գրիգոր Լուսավորչի կառուցած էջմիածնի տաճարը (բացի կենտրոնական գմբեթից) մեզ է հասել հատակա-

[38] **М.М.Асратян.** *Очерк армянской архитектуры. М., 1985, с. 16, 35* (на русск. и франц. яз.).

[39] **В.Г.Григорян.** *О первоначальной композиции Эчмиадзинского кафедрального собора. Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. Тезисы докладов. Ереван, 1985, с. 91 – 93.* Նույնի՝ *էջմիածնի Մայր տաճարը, «Լրաբեր», Երևան, 1986, N 7, էջ 77 – 85:*

գծային և հիմնական ծավալատարածական սկզբնական հորինվածքով[40], այսինքն՝ արդեն IVդ. սկզբում Հայաստանում կառուցվել են զարգացած հատակագծային հորինվածքով պաշտամունքային կառույցներ, առանց ավելի պարզ հորինվածքների նախորդման: Գալով այդ եզրակացության, նա բազմաթիվ հայկական հուշարձանների թվագրումները վերանայելու հարց է բարձրացնում, անհրաժեշտ համարելով մշակել նոր սկզբունքներ և փաստարկումներ նրանց շինարարության ժամանակը որոշելու համար:

Ավելի օբյեկտիվ է արտահայտվել Ստ.Մնացականյանը էջմիածնի տաճարի ձևակերտման հարցի վերաբերյալ[41]: Հայաստանի և նրան սահմանակից մերձավորարևելյան երկրների հեթանոսական և վաղ քրիստոնեական բազմաթիվ հուշարձանների ուսումնասիրումը նրան թույլ է տվել արձանագրել հայ ճարտարապետության զարգացման սեփական ուղիների առկայությունը: Կենտրոնագմբեթ խաչաձև քառամույթ տաճարը Հայաստան չի ներմուծվել դրսից, ինչպես կարծում է Ա.Յակոբսոնը: Այն, պայմանավորված լինելով հայոց պատարագի զարգացումով, արդյունք է պարզ ձևերի վերափոխման ավելի բարդ ձևերի, ինչպիսին էջմիածնի տաճարն է: Վերլուծելով պատմական իրադարձությունները, հայ պատմիչների տեղեկությունները և շինության կոնստրուկտիվ առանձնահատկությունները, Ստ.Մնացականյանը նշում է տաճարի արմատական հորինվածքային փոփոխության մի քանի փուլերը:

Առաջինը, հավանաբար, Ագաթանգեղոսի լեգենդում նկարագրվածի պես էր և ուներ այնպիսի համակարգային նշանակություն, ինչպիսին քառայուն շինության աբսիդն է՝ խաչով ամպհովանու նման, որոնցից մեկը պեղել էր Մառը Անիում: Ծածկը եղել է փայտից՝ հենված քարե սյուների վրա, որոնց խարիսխների ձևը տարածված էր Հայաստանի քաղաքացիական ճարտարապետության մեջ, մասնավորապես Դվինի IV – VIIդդ. պալատներում:

Երկրորդ տաճարը, 364թ. պարսկական հրոսակների ավերածի փոխարեն, կառուցվել է Ներսես (353 – 372) և հատկապես Սահակ Պարթև (378 – 439) կաթողիկոսների ժամանակ: Վերլուծելով IV - V դարերի հայկական բազիլիկաների վերակառուցումները, Ստ.Մնացականյանը գտնում է, որ թաղակապ ծածկի իրականացման համար քարե սյուները փոխարինվել են չորս մույթերով, գոյություն ունեցող պատերին և աբսիդին երեք կողմերից ավելացվել են կողասրահներ, իսկ արևելյան կողմից՝ երկարավուն սենյակներ, որով տաճարն ստացել է IV - V դարերի սահմանագծի համար բնորոշ բազիլիկ կառուցվածք, պահպանելով «կենտրոնական խաչը և այն ծածկող ամպհովանին»:

Երրորդ տաճարը արդյունք է Վահան Մամիկոնյանի շինարարական գործունեության, որը «վերականգնել է իր նախորդների՝ քայքայման հասած կերտվածքը»: Հաշվի առնելով շինարարության ժամանակակից Ղազար Փարպեցու տեղեկությունները, Ստ.Մնացականյանը գտնում է, որ շենքի բոլոր մասերը՝ չորս ներքին հենասյուները, հիմնական մարմինը, արևելյան մասը, արտաքին պատերը և դուրս եկող աբսիդները կառուցվել են միանգամից, մասամբ հին հիմքերի վրա: Ուղղանկյունաձև հատվածներն ավարտվել են կիսաբոլորաձև հատվածներով, անկյունային-ները՝ խաչաբեկվող թաղերով, աբսիդները՝ գմբեթարդներով: Շենքի կենտրոնում խոյացել է փայտե գմբեթը՝ անկյունների երկթեք և միաթեք ծածկերի վրա: Եվ թեև իր վերականգնված տեսքով տաճարը խիստ տարբերվել է այդտեղ գոյություն ունեցած նախորդ կառույցներից, այսուհանդերձ նրանում պահպանվել է կենտրոնաձիգ քառամույթ հորինվածքը՝ խիստ ընդգծված խաչագմբեթային տեսքով:

Հետագայում տաճարը էական հորինվածքային փոփոխություններ չի կրել: VIIդ. սկզբում Կոմիտաս կաթողիկոսը կատարել է միայն ոչ մեծ աշխատանքներ, մասնավորապես փայտե գմբեթը փոխարինել է քարե գմբեթով, որ լրիվ թույլ էր տալիս ներքին հենասյուների և ծածկը պահող կամարների ու թաղերի տեղադրության համակարգը:

Ամփոփելով իր եզրակացությունները,

---

[40] *Նույն տեղում, էջ 85:*

[41] **С.Х.Мнацаканян**. *Проблемы формирования Эчмиадзинского кафедрала в контексте эволюции крестовокупольных систем.– ИФЖ. Ереван, 1987, №1.*

Ստ.Մնացականյանը պնդում է, որ արդեն Vդ. Հայաստանում ստեղծված էր խաչաձև կենտրոնագմբեթ տաճարի ամբողջական համակարգ, որը հիմք ծառայեց միջնադարյան հայ ճարտարապետության բնորոշ բարձր գեղարվեստական հատկանիշների զարգացման համար:

Վերլուծելով էջմիածնի տաճարի սկզբնական հորինվածքի և նրա հետագա փոփոխությունների մասին հետազոտողների վերաբերյալ կարծիքները, պետք է խոստովանել, որ դրանցից ոչ մեկը վերջնական և բավականաչափ համոզիչ ապացույցներ չունի: Հավանաբար, ներկայումս էլ դա հնարավոր չէ, քանի որ հուշարձանի զբաղեցրած ողջ տարածքը դեռևս հնագիտորեն ուսումնասիրված չէ:

Հայաստանն աշխարհում առաջին պետությունն է, որ քրիստոնեությունը ճանաչել է իբրև պետական կրոն: Դեռ գոյություն չուներ նոր տաճարի մշակված տիպ, որտեղ պետք է կատարվեր քրիստոնեական պաշտամունքային, սկզբում ոչ բարդ արարողությունը: Ուստի քրիստոնյա հայերը իրենց նոր պաշտամունքային շենքերը կառուցում էին ոչ միայն ավերված հեթանոսական տաճարների տեղում՝ օգտագործելով նրանց հիմքերը, այլև որոշակի չափով նաև նրանց տիպով, ինչպիսիք էին՝ քառասյուն ամպհովանի կառույցները և քաղաքապ սրահաձև շինությունները: Հատկանշական է, որ առաջինն առկա է Ագաթանգեղոսի բերած լեգենդում, որտեղ այն բնութագրված է լուսեղեն չորս սյուներով գմբեթաձև խորանարդ (խորանաձև) ամպեղեն շինվածքի տեսքով: Հավանաբար դա համապատասխանում էր իրականությանը և, ինչպես իրավացի նշում է Ստ.Մնացականյանը, հեթանոսական մեհյանի տեղում կառուցված էջմիածնի առաջին տաճարը փայտե գմբեթով ծածկված քառասյուն շինություն էր՝ արևելյան կողմում ոչ մեծ պայտաձև աբսիդով: «Փայտե» գմբեթի կառուցվածքը, թերևս, եղել է Քսենոփոնի ժամանակներից հայտնի հայկական ժողովրդական բնակարանի վրանաձև ծածկի տիպի:

Շապուհ Բ-ի հարձակումից տուժած առաջին տաճարը փոխարինվել է նոր շինությամբ: Այդ ժամանակվա հայոց պատարագի պահանջներով այն ստացել է ավելի մեծ չափեր և հորինվածքային այլ լուծում: Ա.Սահինյանի պեղումներով հայտնաբերված չորս ենթագմբեթային հենասյուների ստորին խարիսխները վկայում են, որ առաջին շենքի կենտրոնագմբեթ հորինվածքը փոխարինվել է բազիլիկ հորինվածքով, որն ունեցել է ոչ թե երեք, ինչպես կարծում է Ա.Սահինյանը, այլ երկու զույգ ներքին մույթեր, ինչպես ենթադրում է Ստ.Մնացականյանը: Ավագ խորանը մեծացվել է մույթերի միջև թռիչքի չափով: Իսկ թե ինչպիսին էին կողմնային նավերը՝ նե՞ղ, ըստ Ա.Սահինյանի և Ստ.Մնացականյանի, թե՞ ունեին ժամանակակից լայնություն, կարող են հաստատել միայն հնագիտական պեղումները այդ նավերի ներսում: Մենք հակված ենք կարծելու, որ դրանք լայն են եղել, քանի որ մեծ տարածություն էր պահանջվում նորընծա աղոթողների համար: Դատելով որմնամույթերի հատակագծից, դրանց և պատերի արանքները ծածկվել են կամարներով, որոնց վրա հենվել է փայտե ծածկը՝ կենտրոնի գմբեթով:

Վահան Մամիկոնյանի ժամանակ կատարված՝ տաճարի հիմնովին վերականգնումը ուժեղացրել է խաչագմբեթային հորինվածքը, բարձրացնելով ենթագմբեթային քառակուսուն հարող կողմնային նավերի միջին մասերը: Այդ ժամանակվան պետք է վերագրել աբսիդները և հյուսիսից հարավ ձգված ավանդատների երևան գալը, որոնց ձևը հատկանշական է Vդ. Երերույքի և Տեկորի բազիլիկաներին:

Մի քանի հեղինակների պնդումը՝ Տրդատ Գ-ի ժամանակին տաճարի պատկանելության մասին, պետք է համարել ոչ բավարար հիմնավորված: Իբրև թվագրման ապացույց ընդունելով տաճարի ճարտարապետական մանրամասների գեղարվեստական ձևերը, մասնավորապես հունարեն արձանագրությունը, ճակտոնապատերը, քիվերի տրամատները, նրանք հաշվի չեն առնում, որ նույնիսկ զարգացած ֆեոդալիզմի դարաշրջանում հելլենիստական արվեստի ավանդույթներն արտացոլվում էին ոչ միայն ճարտարապետության, այլև հայ մանրանկարչության մեջ[42]:

[42] **О.Х.Халпахчьян.** *Эллинистические традиции в архитектуре феодальной Армении. Проблемы формообразования в архитектуре народов СССР. Сборник научных трудов. М., 1982, с. 3 – 14.*

Պետք է բացասաբար վերաբերվել նաև Թ.Թորամանյանի արտահայտած և այլ հեղինակների կողմից կրկնված այն կարծիքին, թե էջմիածնի տաճարը պսակվել է հինգ գմբեթով: Շենքի անկյուններում, կից ճակատների վրա, պահպանված ճակտոնապատերի քիվերը այդ տեղերում փոքր գմբեթների առկայությունը պնդելու հիմք չեն: Դրանք պատերի բնական ավարտամասերն են, որոնց գագաթը թեկադրված է տանիքային ծածկերով:

էջմիածնի տաճարը Vդ. հայ ճարտարապետների ստեղծած հնագույն կենտրոնագմբեթ համակարգն է:

ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԻ ՍԿԶԲՆԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ հիշատակված ավանդության համաձայն էջմիածնի Մայր տաճարի կառուցման վայրի ընտրությունը կատարվել է Գրիգոր Պարթևին («Լուսավորչին») երևացած տեսիլի հիման վրա, արքունի ապարանքների ճարտարապետական խմբի մոտ[43]:

Ըստ Ագաթանգեղոսի վկայության էջմիածնի Մայր տաճարը կառուցվել է Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ Գ թագավորի ժամանակաշրջանում՝ Հայաստանում Քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակելու առաջին տարիներին՝ 301 – 303թթ.:

Մայր տաճարի կառուցվածքը որոշ ժամանակ անց, ըստ երևույթին, ենթարկվել է լուրջ վնասվածքների:

Փավստոս Բուզանդը, անդրադառնալով Շապուհ Բ-ի՝ Հայաստանում կատարած ավերածություններին, հիշատակում է.

«Առնում էին Վաղարշապատ քաղաքն էլ. քանդում, բրում էին, հիմքից կործանում էին. այս քաղաքից էլ գերի էին տանում տասնևինը հազար տուն: Ամբողջ քաղաքում շենք չթողին, բոլորը քարուքանդ էին անում, կործանում»[44]:

Այս վկայությունից իրավացիորեն եզրակացություն է արվում, որ Վաղարշապատ քաղաքի ավերման ժամանակ վնասվել է նաև Կաթողիկեն:

Բուզանդը, անդրադառնալով երկրի ավերածություններից հետո ծառնարկված բարենորոգություններին և վերակառուցողական աշխատանքներին, հիշատակում է.

«Շինում էին թշնամիներից ավերված բոլոր տեղերը, եկեղեցիները նորոգում, և թագավորությունը հետզհետե նորոգվում էր, և գործերը կամաց-կամաց կարգի էին գալիս...»[45]:

Մի այլ տեղ խոսելով կաթողիկոս Ներսեսի գործունեության մասին, հայտնում է, որ նա «եկեղեցիների և վկայանոցների շենքերը ամբողջապես նորոգեց ու բարեկարգեց»[46]:

Բնական է, որ երկրի մյուս եկեղեցիների վերանորոգությունների հետ մեկտեղ (թերևս առաջին հերթին) պետք է վերանորոգվեր Մայր տաճարը:

Շատ չանցած՝ Մայր տաճարի վերանորոգմանն անդրադառնում է նաև Սահակ կաթողիկոսը (377 – 439թթ.):

«Եւ եղև Աստուծոյ՝ այսինքն զսուրբ եկեղեցին: Զի մեծին Գրիգորի եղեալ էր զհիմն լայն, որպես և ցուցեալ էր տեսլեանն երևեցելոյ...»[47]:

Ինչպես երևում է, Շապուհ Բ-ի՝ Հայաստանում կատարած ավերածությունների ժամանակ Մայր տաճարը ենթարկվել է բավական մեծ ավերումների, որ կարճ ժամանակամիջոցում անհրաժեշտ է եղել երկու վերանորոգում: Ընդ որում, ելնելով երկրի տվյալ ժամանակաշրջանի քաղաքական և տնտեսական ծանր վիճակից (պատերազմներ), այնուհետև հայկական պետականության անկում (428թ.), երկրի անկախության համար մղվող ժողովրդական ապստամբություններ և այլն, ըստ երևույթին հնարավոր չի եղել մեծ միջոցներ ներդնել շենքը հիմնովին վերականգնելու նպատակով և բավարարվել են ծայրաստիճան անհրաժեշտ մասնակի վերանորոգումներով: Եվ միայն V դարի վերջին Վահան Մամիկոնյանի՝ Հայաստանի տանուտեր նշանակվելուց հետո, երբ երկրում նորից ծավալվում է կուլտուրական և շինարարական կյանքը, երբ սկսում են վերականգնել ավերված քաղաքներն ու

---

[43] *Ագաթանգեղայ պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, Գլ. ՃԲ, էջ 375 – 379:*

[44] Փավստոս Բուզանդ, *նշվ. աշխ., էջ 221:*

[45] *Նույն տեղում, էջ 235:*

[46] *Նույն տեղում, էջ 236:*

[47] *Սամուել Անեցւոյ հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893, էջ 267 – 268:*

գյուղերը և հատուկ ուշադրություն է դարձվում մասնավորապես Դվին և Վաղարշապատ քաղաքների կառուցվածքների վրա, Վահան Մամիկոնյանը ձեռնամուխ է լինում նաև էջմիածնի Մայր տաճարի հիմնովին վերակառուցմանը:

Ղազար Փարպեցին, անդրադառնալով Վահան Մամիկոնյանի գործունեությանը, գրում է.

«Եւ եկեալ հասանէր այնուհետև ի Վաղարշապատ քաղաք հանդերձ ողջախոհիւրդ և անննեգ ուխտապահ նախարարօքն Հայոց. կատարէր զսովորական ուխտս և զպատարագս ի սուրբ եկեղեցւոջն կաթողիկէի, զոր հիմնարկեալ նորոգեաց մեծապայծառ շքեղութեամբ զհնացեալ գործ նախնեացն իւրոց, քաջ զօրավարն Հայոց Մամիկոնեանն Վահան»[48]:

Փարպեցու վկայությունից հետևում է, որ Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը հասել էր քայքայման այնպիսի աստիճանի, որ Վահան Մամիկոնյանը այն հիմքից վերակառուցեց («հիմնարկեալ նորոգեաց» իբրև «զհնացեալ գործ նախնեացն իւրոց»):

Որ Վահան Մամիկոնյանը էջմիածնի Մայր տաճարի «հին շենքը ամբողջովին քանդելով՝ հիմնն ի վեր վերաշինել է», երևում է նաև Սեբեոսի տեղեկությունից:

Սեբեոսը (VII դարի պատմիչ), խոսելով Վահան Մամիկոնյանի մասին, Փարպեցու հաղորդած փաստի վերաբերյալ գրում է.

«Այս Վահան ժողովեաց զհարկս աշխարհին Հայոց և շինեաց եկեղեցիս մեծամեծս, զոր աւերեալ էր Պարսից ի Վաղարշապատ քաղաք և Դւին և Մզրայս և ի բազում տեղիս աշխարհիս Հայոց»[49]:

Այսպիսով, ըստ Սեբեոսի, Վահան Մամիկոնյանը Հայաստանի մյուս վայրերում պարսիկների կողմից ավերված եկեղեցիների կառուցման հետ մեկտեղ «շինեաց եկեղեցիս մեծամեծս» նաև «ի Վաղարշապատ քաղաք»: Իհարկե, այստեղ խոսքը վերաբերում է Վաղարշապատի եկեղեցիներից առաջին հերթին Կաթողիկեին, որովհետև Վահան Մամիկոնյանի անվան հետ կապվում է Վաղարշապատի Կաթողիկեի վերակառուցումը, որը Փարպեցու վկայությամբ քաջ հայտնի պետք է լիներ Սեբեոսին: Գուցե Սեբեոսին (որը ժամանակի տեսակետից այնքան էլ շատ հեռու չէր այդ դեպքերի ժամանակաշրջանից) հայտնի էին այդ փաստերը նաև այլ աղբյուրներից (գրավոր կամ բանավոր), որոնք մեզ չեն հասել: Ընդ որում, հետաքրքրական է, որ Սեբեոսը ոչ թե Փարպեցու նման ասում է «նորոգեաց», այլ «շինեաց» և նկատի ունի այն եկեղեցիների կառուցումները «զոր աւերեալ էր Պարսից»:

«Նորոգեաց» նախկինում օգտագործում էին և «կառուցել», «նոր կառուցել» և «վերակառուցել» իմաստով: Քանի որ Փարպեցու վկայության մեջ խոսվում է «նախնիների հնացած գործի» մասին, ապա այստեղ պետք է հասկանալ (ինչպես մինչև այսօր մեկնաբանվել է) «նորոգեց» իմաստով, բայց հիմնովին «հիմնարկեալ նորոգեաց» իմաստով, որ ըստ էության համազոր է եղել նորը կառուցելուն, ինչպես հաղորդում է Սեբեոսը:

Վահան Մամիկոնյանի գործունեությանը անդրադառնում է նաև Ասողիկը. «...զեկեղեցիս Աստուածոյ լուսազարդեր նորոգէր, զպաշտոնեայս ուխտին մեծարելով, քարեղեն զաշխարհս առնելով: Նոյն և ի ժամանակս իշխանութեանն իւրոց զմեծ Կաթողիկէ եկեղեցին, որ ի Հայս՝ վերստին մեծապես նորոգեաց, զդասս կրօնաւորացն բազմացուցանելով, որ Սուրենայ անապատն ասի – վերակացու նոցա կարգեալ զՂազար Փարբեցի, ճարտասան և պատմագետ»[50]:

Նշանակում է, էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը IV դարի վերջին տասնամյակին պարսիկների կողմից այնպես էր ավերվել, որ Ներսես ու Սահակ կաթողիկոսների ժամանակաշրջանների (IV դարի վերջ, V դարի սկիզբ) վերանորոգումները չկարողացան ապահովել նրա նախնական ձևի պահպանումը: V դարի վերջերին, երբ երկրում համեմատաբար նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվում շինարարությունների համար, Վահան Մամիկոնյանը Մայր տաճարի սկզբնական կառուց-

[48] Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Թիֆլիս, 1907, դրուագ Գ, ՁՁ, էջ 345 – 346:

[49] Պատմութիւն Սեբէոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն, Թիֆլիս, 1912, գլ. Ա, էջ 38:

[50] Ստեփանոսի Տարոնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 31 – 32:

վածքը մինչև հիմքերը քանդում է ու նրա տեղը կառուցում մի նոր շենք:

Իսկ եթե նկատի առնվի այն կարևոր հանգամանքը, որ Հայաստանը առաջին երկիրն էր, ուր քրիստոնեական կրոնը հռչակվեց պետական, ապա նոր պաշտամունքի այդ հնագույն կառուցվածքը մեծագույն նշանակություն կստանա ընդհանրապես քրիստոնեական ժամանակաշրջանի ճարտարապետության մի շարք տիպերի ու առանձին ձևերի ծագումնաբանական հարցերի ճշմարտացի ընկալման համար:

Էջմիածնի Մայր տաճարում 1955, 1956, 1959թթ. կատարած հետազոտության նյութերը լիովին հաստատում են ինչպես Ագաթանգեղոսի, այնպես էլ Ղազար Փարպեցու վկայությունների իսկությունը:

1956թ. հուլիս ամսին Էջմիածնի Մայր տաճարի հատակի մարմարապատման ընթացքում, Հայկական ԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի կողմից կատարված հետազոտական աշխատանքների ընթացքում պարզվեց հետևյալը.

1. Տաճարի հարավային աբսիդին կից որմնամույթերի և աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի խարիսխների տակ գտնվում են սրբատաշ սև տուֆաքարից կառուցված հիմքի երեք շարք, որոնցից վերևի շարքը անհամեմատ շատ ավելի լավ է տաշված: Հիմքերի այդ շարքերի քարերը աբսիդի և տաճարի միացման հանգույցներում նույն՝ մաքուր տաշված ճակատներով ուղիղ անկյամբ շրջվում են դեպի խորշի ներսը, այնպես որ թե՛ աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի և թե՛ նրան կից որմնամույթերի հիմքերի կառուցվածքները կազմում են մի օրգանական ամբողջություն:

2. Աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի հիմքերի անմիջական ուղղությամբ տաճարի հարավային պատի հիմքերի շարունակությունը հանդիսացող հիմքեր չկան:

3. Աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի անկյուններից 39սմ դեպի աբսիդի խորշը անցնում են 1/60 – 1/65 մետր խորությամբ հիմքի երկու շարք, կառուցված խոշոր տուֆաքարից-կրաշաղախով՝ տաճարի՝ հիմքի երկրորդ շարքի հորիզոնի վրա: Աբսիդի արևելյան որմնամույթին միացող՝ տաճարի հարավային պատի հիմքի ներքևի շարքի ուղղությունից, աբսիդի միջով անցնող հիմքի այդ շարքերը դրված են 56սմ դեպի ներս:

4. Աբսիդի խորշի միջով անցնող հիշյալ հիմքերի՝ աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի հիմքերի շարքերի հանդիպման հանգույցի կառուցվածքից ակնհայտ երևում է, որ նախ շարվել են աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի հիմքերը, իսկ հետո՝ աբսիդի խորշի միջով անցնող հիշյալ հիմքերի շարքերը (աբսիդի խորշի միջով անցնող հիմքի շարքերի քարերը ընդհուպ միանում են աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերի հիմքերի քարերի սրբատաշ մաքուր ճակատներին, ծածկելով դրանք):

1956թ. օգոստոսին Էջմիածնի Մայր տաճարի հատակը մարմարապատելիս, Հայկական ԽՍՀ ԳԱ Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի կողմից կատարված հետազոտական աշխատանքների ընթացքում, հյուսիսային աբսիդի ուսումնասիրության ժամանակ պարզվեց.

1. Աբսիդի ուղիղ սկզբնամասերն իրար միացնող ոչ մի պատ կամ հիմքեր չկան:

2. Աբսիդի արևմտյան անկյան ուղիղ սկզբի հիմքի ներսի շարքի դիմաց ընկած է 0,32մ բարձրությամբ, 1,44մ երկարությամբ մի ճակատը 0,75մ, մյուսը 0,30մ լայնության գրեթե եռանկյունաձև սալաքարի նման մի տուֆաքար: Այդ քարի դրսի՝ 0,30մ երկարություն ունեցող ճակատը աբսիդի ուղիղ սկզբնամասի հիմքի ներքևի քարի դրսի հարթությունից ներս է ընկնում 0,26 մետրով:

Այս քարի և աբսիդի ուղիղ սկզբնամասի հիմքի ներքևի շարքի սրբատաշ ճակատի միջև լցված է շաղախ: Շաղախը ծածկում է աբսիդի սկզբնամասի մաքուր տաշած ճակատը, այնպես որ ակնհայտ է, որ շաղախը և այդ քարը աբսիդի ուղիղ սկզբնամասի հիմքի շարվածքի նկատմամբ հետագա հավելվածներ են:

3. Այդ քարի արևելյան կողմում, այսինքն՝ դեպի աբսիդի մյուս ուղիղ սկզբնամասի կողմը, քարի ճակատից՝ նրա ամբողջ բարձրությամբ սկսվում է մայր հողը, կավահող՝ խառնված նրա գետաքարերի հետ պարզ երևում է, որ քարի մոտ (դեպի արևելք) քարի բարձրության ուղղությամբ ուրիշ քար կամ պատ չի եղել անցյալում:

4. Աբսիդի խորշի մեջտեղով հյուսիսից

հարավ, աբսիդի ուղիղ սկզբնամասի խարսխի ներքնասալիկի հորիզոնի ուղղությամբ ընթանում են ջրատար կավե խողովակներ, որոնցից 5-ը բացված են:

Հյուսիսարևելյան մույթի առջևում, բեմի ուղղությամբ բացվեցին խճանկարի ավերված բեկորներ (մեծ քանակությամբ մի քանի հազար խորանարդիկներ և ծեփի բեկորների վրա կպած առանձին խորանարդիկներ). խճանկարի խորանարդիկները տարբեր գույնի ապակիներ են, որոնց մեջ բազմաթիվ են ոսկեզօծ խորանարդիկները: Խճանկարի մնացորդների շերտն սկսվում է հյուսիսային աբսիդի խարսխի ներքնասալիկից 22սմ ցածրից և խորանում է նորից 80 սմ, մինչև մայր հողը (կավահող գետաքարի հետ խառնված):

Խճանկարի հատիկները դուրս են գալիս պատի ծեփի բեկորների և ավազախառն հողի հետ միասին: Խճանկարի շերտը սկսվում է տաճարի այժմյան կառուցվածքի հիմքերի վերի հորիզոնից սկսած և իջնում հիմքերի ամբողջ խորությամբ, մինչև մայր հողը: Ակնհայտ է, որ այժմյան շենքը կառուցելիս խճանկարը ավերված էր: Նման վիճակում են նաև տաճարի հյուսիսային ավանդատան հիմքերի ամբողջ խորությամբ բացված մնացորդները:

Պեղումների ընթացքում պարզվեց, որ

ա) հյուսիսային ավանդատան հիմքերը կառուցված են երկու շարք սև և բաց շագանակագույն տուֆաքարերից: Հիմքի ներքևի շարքի տակ 5 – 10սմ հաստություն ունեցող կրաշաղախի շերտ է, իսկ այդ ամենը տաճարի մյուս հատվածների հիմքերի նման դրված է կավահողով խառնված մանր գետաքարերի համատարած շերտերի (բնական խճաշերտի) վրա:

բ) Ավանդատան հիմքերի բոլոր անկյունաքարերը մեկընդմեջ ագուցված են իրար և օրգանապես միացված: Ինչպես հիմքի, այնպես էլ պատի ներքևի ծեփից ազատված մասի կառուցվածքում (ուր հնարավոր էր դիտել որմնաշարքերի միացումները) կցումների կամ կարկատանի հետքեր չկան:

Պատերի և հիմքերի բոլոր անկյուններն ունեն 90 աստիճանի անկյան կառուցվածք:

գ) Ավանդատան հիմքերից անմիջապես վեր գտնվող պատերի քարերը հիմքի քարերի համեմատությամբ ունեն ավելի նուրբ տաշվածք: Բոլոր պատերի քարերը թե գույնով, թե հողմահարվածության աստիճանով հար և նման են միմյանց[51]:

դ) Աղոթասրահից դեպի ավանդատուն բացվող դռան հատակը և տաճարի բոլոր մուտքերի հատակները գտնվում են գրեթե (մի քանի սանտիմետրի տարբերությամբ) միևնույն հորիզոնի վրա: Ընդ որում, աղոթասրահից դեպի ավանդատուն բացվող դռան հատակը և տաճարի նույն հյուսիսային կողմում գտնվող մուտքի հատակը գտնվում են ճիշտ և ճիշտ մի հորիզոնի վրա: Իսկ այդ բոլոր մուտքերի հատակները չնչին (մի քանի սանտիմետր) տարբերությամբ գտնվում են որմնամույթերի խարիսխների ներքնասալիկների ներքևի (այսինքն տաճարի սկզբնական հատակի) հորիզոնի վրա:

ե) Ավանդատան հարավային և արևմտյան պատերի պարագծով ընթացող ստիլոբատի մնացորդները կամ որևէ աստիճանի հետքեր չկան:

զ) Ավանդատան այժմյան սալահատակից ներքև գոյություն ունեն միմյանցից տարբեր հեռավորության վրա դարձյալ երկու հատակ, որոնցից մեկը կառուցված է թրծած աղյուսից, իսկ մյուսը տուֆաքարերի սալերից:

Տաճարից դեպի ավանդատուն բացվող դռան այժմյան հատակից 14 սանտիմետր ներքև գտնվում է աղյուսից պատրաստված հատակը, իսկ վերջինից 27,5 սանտիմետր ցած կառուցված է տուֆաշեն սալահատակը, որը գտնվում է տաճարի V դարի սալահատակի հորիզոնի վրա: Ներքևի սալահատակի տակ, ավանդատան հարավային պատի արևելյան ծայրի մոտ, բացվեց հնագույն ջրհոր:

Ջրհորն ուղղանկյունաձև է, բայց նրա պատերը զուգահեռ չեն ավանդատան պատերին:

Եթե ջրհորի հարավային պատի մի ծայրը գրեթե կպչում է ավանդատան պատին, ապա ջրհորի նույն պատի մյուս ծայրը զգալիորեն հեռանում է ավանդատան պատից: Ելնելով ջրհորի կառուցվածքից, թերևս կարելի է մտածել, որ այն գոյություն է ունեցել մինչև ավանդատան

---

[51] *Ավանդատան պատերի քարերը (որոնցից հնարավոր եղավ ծեփից ազատված մասում տեսնել միայն երկու շարք) եզրակոսներ չունեն:*

կառուցումը: Բայց պատերի ոչ զուգահեռ կառուցվածքը կարող էր լինել նաև պատահականության հետևանք: Հետևաբար, թե երբ է ստեղծվել ջրհորը, ստույգ դժվար է ասել:

Ջրհորի գոյությունը ցույց է տալիս, որ ավանդատան հարավային պատը խսկապես ստիլոբատ չի ունեցել, որովհետև ստիլոբատի աստիճանները կարող էին փակել այն:

է) Ավանդատան արևելյան պատի դրսի (թանգարանի հյուսիսային սենյակի) կողմից գոյություն է ունեցել բազմաստիճան ստիլոբատ, որի աստիճանները ջարդել են թանգարանի հատակի կառուցման ժամանակ և մնացորդները առել վերջինիս սալահատակի տակ: Պեղումների ժամանակ բացվեցին այդ ստիլոբատի ջարդված աստիճանների մնացորդները և պատից 1,63 մետր հեռավորության վրա՝ ստիլոբատի ներքևի աստիճանը: Աստիճանն ունի 0,32 մետր բարձրություն և 0,23 – 0,25 մետր խորություն և գրեթե անաղարտ վիճակում է: Այդ աստիճանի մաքուր տաշած հորիզոնական մակերեսի վրա պարզ երևում է նաև հաջորդ (ներքևից հաշված երկրորդ) աստիճանի քարերի շարվածքի տեղը:

Ճիշտ համանման պատկեր բացվեց արևելյան աբսիդի արևելյան պատի դրսի կողմից:

Պահպանվել են նաև, ավանդատան արևելյան պատի արտաքին երեսի և աբսիդի համապատասխան պատի միացման հանգույցում, աբսիդի ստիլոբատի ներքևի աստիճանի մնացորդները:

Այսպիսով, հյուսիսային ավանդատան թե՛ հիմքերի ու պատերի օրգանական միասնությունը աղոթասրահի համապատասխան պատերին ու նրանց հիմքերին, թե՛ ավանդատան ու աղոթասրահի սկզբնական սալահատակների կառուցման միանման բնույթը և միևնույն հորիզոնի վրա գտնվելու փաստը, թե՛ ավանդատան հարավային և արևմտյան պատերին կից ստիլոբատի աստիճանների բացակայությունը, իսկ ավանդատան արևելյան պատի դրսի կողմից նրանց գոյությունն ու կապը աբսիդի ստիլոբատի հետ, ակնառու ցույց են տալիս, որ ավանդատունն օրգանապես միացած է աղոթասրահին, իբրև մի միասնական կառուցվածք և միևնույն ժամանակի արգասիք:

Նշանակում է, V դարի վերջերին, աղոթասրահի հետ մեկտեղ կառուցվել են նաև ավանդատները:

Հարավային ճակատի արևելյան մուտքը ներկայումս փակված է: Դրսից երևում են շքամուտքի ճակտոնի մեջ գծված 2,10 մետր բացվածք ունեցող կամարի մնացորդները և մաքուր տաշված քարերով շարված պատի վրա երևացող երբեմնի ճակտոնի հետքերը:

Մուտքի մնացած մասը ծածկվում է տաճարի ամբողջ պարագծով տարբեր ժամանակներում կատարված հետագա վերանորոգումների ընթացքում սրբատաշ տուֆաքարերով շարված որմնաշարքերով և պատվանդանի կառուցվածքով[52]:

Տաճարի ներսում, այժմյան սալահատակից ներքև, բացվեց մուտքի հատակը և 0,5 մետր բարձրությամբ մուտքի բացվածքը: Բացվածքի վերևի մասը ծեփի տակ է, որի պատճառով հնարավոր չեղավ որոշել մուտքի բացվածքի ամբողջ բարձրությունը:

Մուտքն ունի 1,37 մետր լայնություն, որը շքամուտքի դրսի կողմից պահպանված կամարի բացվածքից փոքրանում է՝ մեկ կողմում 36 սանտիմետր, մյուս կողմում՝ 37 սանտիմետր: Այսպիսով, ներսի կողմում բացված մուտքի բացվածքը լիովին համապատասխանում է շքամուտքի դրսի կողմից երբեմն գոյություն ունեցած կառուցվածքին: Մուտքի ներսի կողմից երևացող բացվածքի ուղղաձիգ պատերն ուղղանկյունաձև են (այսինքն՝ դեպի դուրս չեն նեղանում):

Մուտքի հատակը գտնվում է աբսիդի արևելյան հանգույցի ուղիղ սկզբնամասի և որմնամույթի խարիսխների ներքնասալիկների ներքևի հորիզոնի վրա և նրանց հետ կազմում է շինարարական մի օրգանական միասնություն:

Միայն մուտքի բացվածքի մեջ (կառուցումից

---

[52] *Ըստ երևույթին մուտքը դրսից փակվել է նույն հարավային ճակատի և հյուսիսային ճակատի արևմտյան կողմերի մուտքերի ճակտոնով հորինվածքների ստեղծման ժամանակ, որովհետև վերջինների քարերի թե՛ չափերը, թե՛ գույները, թե՛ մշակման բնույթը (քարի երեսի շարվածքը, քարերի եզրակույսներ չունենալը), թե՛ հողմահարվածության աստիճանը և թե՛ ներսից անցնող պատվանդանի կառուցվածքը հար և նման են հարավային ճակատի արևելյան մուտքը դրսի կողմից ծածկող համանման որմնաշարքերի կառուցվածքին:*

անմիջապես հետո, թե ավելի ուշ) ագուցվել է տուֆաքարի մի ամբողջական սալ, որը դռան հատակը սկզբնական հատակից բարձրացրել է 0,23 մետրով:

Մուտքի հատակի և աքսիդի ուղիղ սկզբի ու որմնամույթի խարիսխների ներքնասալիկների տակից (նույն պատի արևմտյան կեսի նման) ընթանում են երեք կանոնավոր շարքեր, որոնցից վերևի երկու շարքերը շարված են սրբատաշ տուֆաքարերով, իսկ ամենաներքևի շարքը՝ համեմատաբար կոպիտ տաշվածք ունեցող (սակայն, դարձյալ կանոնավոր շարված) քարերով: Ներքևի շարքի քարերի մեջ կան նաև գետաքար և որձաքար: Պատի այս հատվածում, վերևի շարքերի քարերի, ինչպես ուղղաձիգ, այնպես էլ հորիզոնական կարերը ընդհուպ միանում են միմյանց, այնինչ նույն պատի արևմտյան կեսում համանման շարքերի քարերը գտնվում են միմյանցից 1 – 2 – 3 սանտիմետր հեռավորության վրա, և այդ արանքները լցված են կրաշաղախով:

Այս դուռը հայտնի է իբրև արքունի համալիրը տանող դուռ կամ «Տրդատի դուռ» անվամբ, ըստ երևույթին, այդ անունը մնացել է անցյալից, երբ Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքն այդ կողմից ունեցել է արքունի մուտք:

Դռան դրսի կողմից, կամարի քարի տակ, պահպանվել է հայերեն ՋՁԶ (1537թ.) արձանագրություն:

Պեղումների ընթացքում Մայր տաճարի այժմյան կառուցվածքի սալահատակի վերին մակերեսից 0,40 – 0,60 մետր ցած բացվեցին տաճարի ներկա հորինվածքից խիստ տարբերվող, մեկ այլ, առավել հնագույն հորինվածք ունեցող շենքի մնացորդներ: Տաճարի գմբեթակիր մույթերի խարիսխների տակ պահպանվել են այդ հնագույն շենքի մույթերի խարիսխները, նրանց ներքնասալիկների հորիզոնի վրա գտնվող սկզբնական սալահատակի մի քանի սալեր և խարիսխների հիմքերի սրբատաշ տուֆաքարով կառուցված 2 – 3-ական շարքերը:

Փաստորեն գմբեթակիր մույթերից յուրաքանչյուրի տակ գոյություն ունեն ոչ թե մեկական խարիսխներ (ինչպես սովորաբար կառուցվում է), այլ միմյանց վրա դրված են երկուական խարիսխներ: Ներքևի, այսինքն՝ հնագույն շենքի խարիսխները թե՛ իրենց ոճական մշակումներով, թե՛ չափերով և թե՛ հատկապես ընդհանուր հորինվածքով միանգամայն տարբերվում են վերևի խարիսխներից:

Այսպես. 1. Տաճարի հարավարևելյան մույթի ներքևի (այսինքն՝ հնագույն շենքի) խարսխի արևմտյան ճակատի վերևի եզրը, որտեղից պետք է բարձրանար իրեն համապատասխան մույթի ուղղաձիգ հարթությունը, ունի 1,40 մետր երկարություն, հյուսիսային համանման ճակատն ունի 1,40մ երկարություն և արևելյան համանման ճակատը՝ 1,39մ երկարություն: Այս երեք ճակատներում և նրանց միացման անկյուններում խարիսխը կազմող բոլոր քարերն ունեն նույնաձև մշակումներ, որոնք ամբողջ պարագծով շարունակվում են մույթի հարավային ճակատի երկու կողմերից և շրջվելով՝ ընդհատվում: Այդ ընդհատված տեղերից, նույն հորիզոնի ուղղությամբ հարթ մակերեսն է, ուր ագուցվում են 1,21մ ընդհանուր ճակատով, մի կողմից 0,40մ, մյուս կողմից 0,53մ ելուններով, առանց որևիցե մշակման, սրբատաշ երկու հասարակ քար:

Ինչպես տեսնում ենք, այս խարսխի երեք ճակատների երկարություններն ունեն միևնույն չափերը և միանման տրամատ, իսկ դեպի դուրս (կողքի նավը) ուղղված ճակատն ունի ավելի փոքր չափ և մշակման ենթարկված չէ. սրբատաշ հասարակ քար է: Իսկ ի տարբերություն ներքևի խարսխի, վերևի խարսխի համանման չորս ճակատներն էլ մշակված են՝ տրամատ ունեն, և որ կարևոր է՝ դեպի հյուսիս և արևմուտք ուղղված ճակատները, այսինքն՝ գմբեթակիր կամարներին համապատասխանող ճակատները, լինելով միմյանց հավասար, անհամեմատ մեծ չափեր ունեն (1,29 – 1,28մմ), քան դեպի հարավ և արևելք ուղղված, այսինքն՝ գմբեթի ծանրությունը կրելուց ազատ ճակատների երկարությունները (0,89 – 0,975մմ):

Ճիշտ և ճիշտ համանման տեսք ու չափեր ունեն նաև հարավարևմտյան մույթի տակ գտնվող խարիսխները:

Ոչ մեծ տարբերությամբ այդպիսի կառուցվածք ունեն նաև հյուսիսարևելյան և հյուսիսարևմտյան մույթի տակ գտնվող խարիսխները. միայն հյուսիսարևելյան մույթի ներքևի խարսխի արևմտյան և հյուսիսարևմտյան

մույթի ներքևի խարսխի հարավային ճակատները, մնացած մյուս խարիսխների համանման ճակատների համեմատությամբ, ունեն՝ առաջինը 11սմ, երկրորդը 14սմ-ով ավելի երկարություն: Իհարկե, միշտ չէ, որ մույթերի միևնույն նշանակություն ունեցող ճակատներն ունենում են միմյանց հավասար չափեր: Բայց քանի որ այս չափերը վերաբերվում են խարիսխներին, իսկ նրանց վրայից ժամանակին բարձրացած մույթերը կարող էին մի քանի սանտիմետրով ավելի հետ դրված լինել՝ այսինքն՝ ունեցած լինել ավելի փոքր չափեր, ապա մույթերի գոյության ժամանակ անգամ այս ոչ մեծ տարբերությունը կարող էր զգալիորեն պակաս լինել կամ իսպառ վերանալ:

Հարավարևելյան մույթի խարիսխները մշտապես դիտելու համար մույթի չորս կողմում ստեղծվել են հատուկ բացվածքներ, որոնց միջոցով հնարավոր է ոչ միայն դիտել խարիսխները, այլև կատարել անհրաժեշտ չափումներ: Իսկ մյուս մույթերի խարիսխները, կոնստրուկտիվ նկատառումով, մույթերի ամրացման ժամանակ առնվեցին երկաթբետոնյա կառուցվածքի մեջ ու ընդմիշտ ծածկվեցին:

Այսպիսով, Մայր տաճարի գմբեթակիր մույթերից յուրաքանչյուրի տակ գոյություն ունեն միմյանցից տարբեր երկուական խարիսխներ:

Վերին խարիսխներից յուրաքանչյուրի երկու ճակատը, որոնք ուղղված են դեպի տաճարի գմբեթածածկ տարածությունը, ունեն մեծ լայնություններ, իսկ մյուս երկու ճակատները, որոնք գմբեթի ծանրությունը չեն կրել, անհամեմատ փոքր չափերի են:

Ինքնին հասկանալի է, որ այդ մույթերի գմբեթակիր կամարներին համապատասխան տրվել են ավելի մեծ չափեր, ելնելով կոնստրուկտիվ անհրաժեշտությունից: Այսինքն, մույթերի այն ճակատներին, ուր ամբողջապես փոխանցվում է գմբեթի ու գմբեթակիր կամարների ծանրությունը, տրվել է առավել մեծ կտրվածք, քան այն ճակատներին, որոնք, ազատ լինելով գմբեթի և գմբեթակիր կամարների բեռից, ստացել են միայն թաղակիր կամարների ծանրությանը համապատասխան կտրվածք:

Կասկածից վեր է, որ վերևի խարիսխներն ստեղծվել են իբրև գմբեթակիր հորինվածք ունեցող շենքի խարիսխներ, որոնց մույթերի երկու ճակատներից սկզբնավորվել են գմբեթի ծանրությունը կրելու ընդունակ՝ մեծ լայնության կամարներ (գմբեթակիր), իսկ երկու ճակատներից սկսվել են գմբեթի ծանրությունը կրելուց ազատ ու թաղի համեմատաբար նվազ ծանրություններին համապատասխան ավելի փոքր լայնությամբ կամարներ:

Ներքևի խարիսխների երեքական (արևելյան, արևմտյան և դեպի տաճարի կենտրոնական մասն ուղղված) ճակատների լայնությունները միմյանց հավասար են և ունեն բավական մեծ չափեր, իսկ մեկական (դեպի հյուսիսային և հարավային պատերն ուղղված) ճակատները զգալիորեն նեղանում են:

Հասկանալի է, որ ներքևի խարիսխների վրայից բարձրացող մույթերի միմյանց հավասար երեք ճակատների համար էլ նկատի են ունեցել միևնույն բնույթի, միմյանց հավասար կամարներ: Այստեղ գմբեթակիր կամարներ, ուրեմն և գմբեթ չեն նախատեսվել:

Հետևապես, առաջին խարիսխներին համապատասխանող մույթերից սկզբնավորվել են միայն թաղի ծանրությունը կրելու ընդունակ կամարներ: Ճիշտ համանման կառուցվածքի մույթեր գոյություն ունեն քրիստոնեական վաղ շրջանի Հայաստանի բազիլիկային եռանավ կառուցվածքներում (Քասաղ, Աշտարակ, Դվին և այլն):

Ակնառու է տարբերությունը նաև ներքևի և վերևի խարիսխների մշակման ոճի միջև: Եթե ներքևի բոլոր խարիսխների ճակատներն ունեն միևնույն բարձրությունները (0,31 – 0,32մ) և ճիշտ նույնաբնույթ, սակայն միմյանցից տարբեր տրամատներ և նույնիսկ միմյանցից տարբեր (0,41 – 0,58մ) բարձրություններ, ընդ որում, ներքևի խարիսխների տրամատները պարզ են, իրենց ընդհանուր գծագրությամբ ավելի արխաիկ և մոտենում են Քասաղի, Աշտարակի սկզբնական կառուցվածքների խարիսխների մշակումների ոճին, իսկ վերևի խարիսխների տրամատների ձևը հար և նման է Քասաղի, Տեկորի, Աշտարակի սկզբնական կառուցվածքներին, հետագայում (ամենայն հավանականությամբ V դարում)[53] ավելացված մասերի

[53] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 151:* Ալ.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը,էջ 119 – 123:*

(աբսիդի, մույթերի), ինչպես և V դարի վերջերին (478/9 – 493/4թթ.) կառուցված Բոլնիսի Սիոնի մույթերի խարիսխների տրամատներին:

Ինչպես տեսանք, (հարավարևելյան մույթի) ներքևի խարսխի երեք ճակատի լայնությունները իրար հավասար են և ունեն բավական մեծ (1,39 – 1,405մ) չափեր: Երբ կառուցվել է վերևի խարիսխը, նրա երկու (գմբեթակիր կամարներին համապատասխանող) ճակատները, որոնք ունեն համեմատաբար մեծ չափեր, դրվել են ներքևի խարսխի հիշյալ երեք ճակատներից՝ երկու համապատասխան ճակատների վրա, իսկ երրորդ ճակատի վրա դրվել է ավելի փոքր լայնություն ունեցող ճակատը: Վերջինս քանի որ ավելի փոքր չափի է, ներքևի խարսխի համապատասխան ճակատից հետ է դրված՝ հարավային կողմից 0,21մ, արևելյան կողմից՝ 0,15մ և հյուսիսային կողմից՝ 0,08մետր:

Ակնառու է վերակառուցման պատկերը. պարզ երևում է, որ վերևի խարիսխը կառուցվել է ներքևի խարսխից հետո:

Նշանակում է, երբ վերևի խարիսխները և նրանց համապատասխան շենքը ցանկացել են կառուցել, նախորդն ամբողջությամբ քանդել են, թողնելով միայն անջատ կանգնած մույթերի այն խարիսխները, որոնց վրայից պետք է բարձրացվեին նոր կառուցվող շենքի գմբեթակիր մույթերը: Փաստորեն, նոր շենքը կառուցողը, հինը հիմնովին, ինչպես պատմիչն է վկայում, «հիմնարկեալ» վերաշինել է: Այսինքն՝ տեղի է ունեցել ճիշտ և ճիշտ այնպիսի վերակառուցում, ինչի մասին հաղորդում է շինարարական այդ աշխատանքներին ժամանակակից (թերևս և ականատես), V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցին, որն այդ վերակառուցումից հետո Վահան Մամիկոնյանի կողմից նշանակվել էր էջմիածնի վանահայր[54]:

Ուրեմն, վերևի խարիսխները, ըստ ընդհանուր կառուցվածքի, անվիճելիորեն պատկանում են գմբեթակիր շենքի, իսկ ըստ մշակման բնույթի (ոճի), համապատասխանում են V դարի ճարտարապետական ձևերին: Իսկ ներքևի խարիսխների նկատմամբ իրենց դրվածքով (կառուցվածքով) ճշտությամբ ներկայացնում են Ղազար Փարպեցու հաղորդած, V դարի վերջերի վերակառուցման պատկերը:

Նշանակում է, եթե վերևի խարիսխները և նրանց համապատասխանող շենքը աներկբայորեն 480-ական թվականներին ստեղծված գործեր են, Վահան Մամիկոնյանի կառուցածը, ապա ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ ներքևի խարիսխները այն շենքի մնացորդներն էին, որը նոր շենքը կառուցելու ժամանակ Վահան Մամիկոնյանը մինչև հիմքերը քանդեց իբրև «զհնացեալ գործ նախնեացն իւրոց»: Իսկ այս «զհնացեալ գործ նախնեացն» պարզ է, որ ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը:

Ուրեմն, ներքևի խարիսխները պատկանում են էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, որը Վահան Մամիկոնյանի օրոք ամբողջությամբ քանդվել է, և պահպանվել են նրա միայն չորս մույթերի խարիսխները: Այդ հին խարիսխների վրա դնելով նոր շենքի հորինվածքին ու ժամանակի ճարտարապետական արվեստին համապատասխան նոր խարիսխներ՝ բարձրացվել է նոր շենքը:

Հին շենքի այդ չորս խարիսխները, ամենայն հավանականությամբ, պահպանվել են իբրև քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ՝ լուսավորչաշեն կառուցվածքի սրբագործված մասնրամասներ:

Եթե քրիստոնեական պաշտամունքի տարածման գործիչները, նկատի ունենալով ժողովրդի կրոնական զգացումները, անդրանիկ եկեղեցիները կառուցում էին հեթանոսական սրբավայրերում կամ ուղղակի հեթանոսական տաճարների հիմքերի վրա[55], ապա նման մոտեցումը առավել տրամաբանական պետք է լիներ էջմիածնի Մայր տաճարի վերակառուցման նկատմամբ:

Հայ եկեղեցու համար էջմիածնի Մայր տաճարի կառուցվածքն իբրև «աստվածային կամքով ստեղծված» սրբավայր, դարեր շարունակ սրբություն սրբոց էր. այդ երևույթն, անկասկած, պետք է, որ առավել ջերմեռանդ

[54] *Ղազարայ Փարպեցւոյ պատմութիւն հայոց եւ թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Թիֆլիս, 1907, էջ 406 – 407: Ստեփաննոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան պատմութիւն տիեզերական, երկրորդ հանդես, գլ. Բ, էջ 81 – 82:*

[55] *Զենոբ Գլակ (Ասորի), Պատմութիւն Տարօնոյ, Վենետիկ, 1889, էջ 35:* Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 209:* Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 232:*

ձևով դրսևորված լինեն նրա կառուցման առաջին դարերում:

Անշուշտ, դեպի Էջմիածնի Մայր տաճարն ունեցած արտակարգ ակնածանքով պետք է բացատրել և այն փաստը, որ երբ քաղաքական նկատառումներով կաթողիկոսարանը տեղափոխվել էր Դվին, և Էջմիածինը ըստ էության արդեն դադարել էր Մայր աթոռ լինելուց, այնուհանդերձ, ժամանակի հոգևոր ու աշխարհիկ գործիչներն անհրաժեշտ համարեցին մոտ 200 տարի առաջ ստեղծված «հնացեալ գործը», որն այլևս հնարավոր չէր մասնակի վերանորոգություններով պահպանել, «հիմնարկեալ» վերակառուցել: Սակայն այդ «հիմնարկեալ» վերակառուցումը չեղավ հնի մեխանիկական կրկնություն, այլ ըստ էության կառուցվեց նոր շենք: Եվ դա հասկանալի է:

Մայր տաճարի սկզբնական ժամանակից անցել էր մոտ երկու դար: Տաճարաշինությունն ապրում էր քրիստոնեական պաշտամունքի սկզբնական շրջանում ստեղծված պարզ հորինվածքից ավելի բարդին անցման շրջան: Նոր ժամանակները առաջադրել էին ճարտարապետական նոր մտահղացումների ու ձևերի ստեղծման անհրաժեշտություն: Նախկին երկայնական պարզ կառուցվածքները, աստիճանաբար ստանալով զանազան հավելումներ, ընդունել էին առավել բարդ հորինվածք:

Աստիճանաբար հասունանում էր կենտրոնագմբեթ հորինվածք ունեցող տաճարի կերպարի ստեղծման գաղափարը: Եվ ահա իբրև այդ ամենի օրինական երկունք V դարի վերջին քառորդում, Էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի տեղում ստեղծվում է քրիստոնեական պաշտամունքի կառուցվածքի մի նոր տիպ՝ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքը:

Կենտրոնագմբեթ շենքի հատակագիծն ունենալով երկայնական տիպի կառուցվածքի հատակագծի համեմատությամբ տարբեր հորինվածք, չէր կարող ամբողջությամբ դրվել Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի հիմքերի վրա և, բնականաբար, ստեղծվել են նոր շենքի հատակագծին համապատասխան նոր հիմքեր:

Սակայն նորի շինարարության ժամանակ չէին կարող միանգամայն անտարբեր գտնվել դեպի «Աստծո կամքով» և «Լուսավորչի ձեռքով» ստեղծված Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը: Եվ նոր շենքի կոմպոզիցիոն կենտրոնը՝ գմբեթը, ավելի ճիշտ գմբեթակիր մույթերը բարձրացրել են հին շենքի մույթերի խարիսխների վրա: Հնարավոր չի եղել օգտագործել անգամ հին շենքի խարիսխներին համեմատ մույթերը, որովհետև նրանք ստեղծված են եղել թաղակապ և ոչ գմբեթակիր կառուցվածքի համար: Այդ իսկ պատճառով պահպանվել են հին շենքի միայն խարիսխները: Ընդ որում այդ խարիսխների պահպանումը չի եղել ո՛չ ճարտարապետական-գեղարվեստական և ո՛չ էլ միջոցների խնայողության նկատառումով, որովհետև դրանց վրա դրվել են նոր խարիսխներ, որոնք հնի համեմատությամբ ունեն առավել հարուստ մշակում:

Հետևապես, ակնառու է, որ հին խարիսխների պահպանումն ունեցել է միայն պատմակրոնական նշանակություն: Անշուշտ, ուշագրավ է նաև այն հանգամանքը, որ հին շենքի մնացորդների վրա, չնայած ըստ էության կառուցվում է մի բոլորովին նոր շենք, սակայն այնուհանդերձ ելնելով հին սրբավայրի հեղինակությունից, այդ նոր շենքը պատմիչը ներկայացնում է իբրև հնի «հիմնարկեալ» վերակառուցում, այսինքն՝ մի շենք, որ բարձրացել է հին սրբավայրի մնացորդների վրա, դրանով իսկ նոր տաճարին փոխանցելով հնի նկատմամբ տածած ակնածանքը: Իսկ նման ակնածանք պետք է, որ նվաճած լիներ հայ եկեղեցու անդրանիկ Մայր աթոռի «լուսավորչաշեն» Մայր տաճարը:

Նշանակում է, այդ խարիսխներն անկասկած պատկանում են Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, որը 480-ական թվականներին Վահան Մամիկոնյանը իբրև նախնիների «հնացեալ գործ» «հիմնարկեալ» վերակառուցեց:

Եթե ներքևի խարիսխները պատկանում են Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, իսկ այդ խարիսխներն իրենց ընդհանուր հորինվածքով պատկանել են բազիլիկ կառուցվածքի, ապա Մայր տաճարի 301 – 303թթ. ստեղծված սկզբնական կառուցվածքն ունեցել է բազիլիկ հորինվածք:

Արդ, հետաքրքրական է, պահպանվե՞լ են արդյոք բազիլիկ կառուցվածքի գեթ ամբողջ

պարագծով հիմքերը: Ո՛չ, չեն պահպանվել, և ահա թե ինչու էջմիածնի Մայր տաճարի կառուցման ժամանակ, ոչ թե ըստ ժամանակակից շինարարական տեխնիկայի, շենքի հիմքերը կառուցելու համար փորում էին գետինը և վերևից լցնում քարն ու շաղախը, այլ շենքի ամբողջ պարագծով փորում էին իրենց անհրաժեշտ խորության մի համատարած հարթակ և այդ հարթակի վրա սրբատաշ քարերով սովորական պատի նման բարձրացնում հիմքի բոլոր շարքերը: Նման կառուցվածք են ունեցել քրիստոնեական վաղ շրջանի նաև շատ այլ շենքերի հիմքեր (Քասաղ IV դար, Զվարթնոց VII դար և այլն): Այլ կերպ ասած, ժամանակակից հասկացության հիմքերի կառուցվածք գոյություն չի ունեցել այն ժամանակ: Հիմքերն իրենց սրբատաշ մակերեսներով ունեցել են սովորական պատի՝ մի փոքր պակաս խնամքով կատարված շարվածքի տեսք: Եվ քանի որ Մայր տաճարի նոր կառուցվածքի հատակագծային հորինվածքը չի համընկել սկզբնական կառուցվածքի հատակագծային հորինվածքին, հին շենքի պատերը քանդելիս իջել են մինչև հին շենքի հիմքերի համար ստեղծված ընդհանուր հարթակի մակարդակը և պատերի հետ մեկտեղ քանդել ու հավաքել նաև հիմքերի բոլոր շարքերը:

Այդպիսով, մաքրել են նոր շենքի կառուցման համար անհրաժեշտ ընդհանուր հարթակը և միաժամանակ օգտագործել հին շենքի պատերի (նույն թվում և հիմքերի) սրբատաշ շինաքարը: Միայն հին շենքի հիմքերից պահպանվել են գլխավոր նավի չորս մույթերի հիմքերը և նրանց համապատասխան խարիսխները, որոնց վրա նպատակ են ունեցել (և հնարավոր է եղել) բարձրացնել նոր շենքի գլխավոր, կոմպոզիցիոն առանցքը հանդիսացող գմբեթը:

Այս իսկ պատճառով ամբողջ պարագծով չեն պահպանվել Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի անգամ հիմքերը, հետևապես և հատակագծային ընդհանուր հորինվածքը:

Սակայն տեղում պահպանված մնացորդները քանի որ ցույց տվեցին, որ հին շենքն ունեցել է բազիլիկ կառուցվածք, ապա Հայաստանի քրիստոնեական շրջանի համանման հուշարձանների կառուցողական սկզբունքի հիման վրա հնարավոր է լրացնել հին շենքի պակասող մասերը և ամբողջապես վերարտադրել նրա թե՛ հատակագծային և թե՛ ծավալային-տարածական ընդհանուր պատկերը: Կառուցողական այդ սկզբունքի հիմքում ընկած է մոդուլային համակարգը, իսկ յուրաքանչյուր շենքի մոդուլը եղել է տվյալ կառուցվածքի կոնստրուկտիվ հիմնական կրող մասը հանդիսացող մույթը, մույթի ընդերկայնական չափը:

ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԻ V ԴԱՐԻ ԳՄԲԵԹԱԿԻՐ ԿԱՌՈՒՅՑԸ

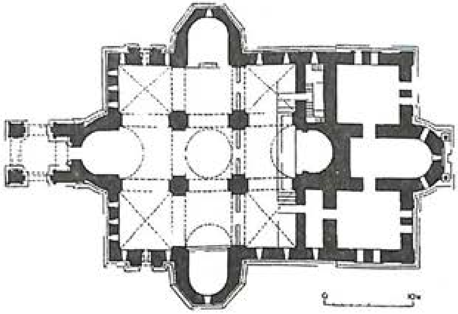
Էջմիածնի Մայր տաճարի այժմյան թե՛ դրսից և թե՛ ներսից խաչաձև հորինվածքի ստեղծման հարցերին անդրադարձել են ինչպես հայրենի, այնպես էլ եվրոպական բազմաթիվ հետազոտողներ: Սակայն, տաճարի այժմյան կառուցվածքի ընդհանուր հորինվածքի, նրա՝ տարբեր դարերում կրած ձևափոխությունների հարցերով ամենից հանգամանորեն զբաղվել է Թ.Թորամանյանը:

Ըստ Թորամանյանի, էջմիածնի Մայր տաճարի այժմյան՝ թե՛ ներսից և թե՛ դրսից խաչաձև հորինվածքը համարվում է VII դարի կեսերի կառուցվածք: Ենթադրվում է, որ V դարի վերջերին Վահան Մամիկոնյանի կողմից վերակառուցված տաճարն արտաքինից ունեցել է ուղղանկյան տեսք, իսկ ներսից՝ խաչաձև դասավորված չորս աբսիդներ և նրանց անկյուններում՝ մեկական սենյակներ (ավանդատներ): Ենթադրվում է նաև, որ VII դարի կեսերին Ներսես Գ կաթողիկոսը քանդել է բոլոր սենյակներն ու աբսիդները և դրսից կցել նոր՝ բազմանիստ աբսիդներ ու ստացել այժմյան՝ թե՛ ներսից և թե՛ դրսից խաչաձև հորինվածքը[56]:

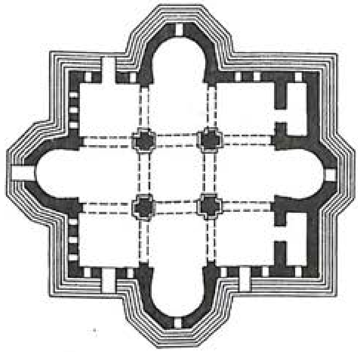
Պեղումների նյութերը ցույց են տալիս, որ 480-ական թվականներին Վահան Մամիկոնյանի վերակառուցած շենքն ունեցել է այլ ձև, և նրա հատակագծային հորինվածքը հետագայում ոչ մի փոփոխության չի ենթարկվել:

Այսպիսով, Մայր տաճարի այժմյան գմբեթակիր մույթերի տակ գտնվող կրկնակի

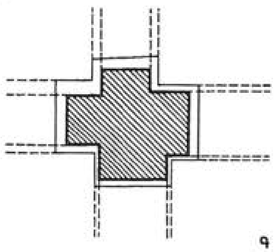
[56] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 226 – 227: Այդ ենթադրության դեմ առարկել են Ն.Մառը, ինչպես և Ն.Տոկարսկին, Ս.Երեմյանը և ուրիշներ:*



ա



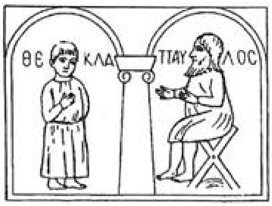
բ



գ



դ



Աղ. 37 Էջմիածնի Մայր տաճարը ա) հատակագիծը, բ) V դ. կառույց, գ) խարիսխը, դ) հյուսիսային ճակատի հունարեն արձանագրությունը և բարձրաքանդակները

խարիսխներից՝ վերևի խարիսխները պատկանել են Վահան Մամիկոնյանի ժամանակ ստեղծված շենքին, իսկ այդ խարիսխների խաչաձև կառուցվածքի չորս ճակատներն էլ տրամատներ ունեն:

Եթե Վահան Մամիկոնյանի վերակառուցած շենքն ունենար վերը նկարագրած տեսքը, ապա այդ խարիսխների չորս ճակատներից երկուսը պետք է գտնվեին այդ սենյակների և նրանց կից աբսիդների միացման հանգույցների պատերի մեջ: Բնական է, բան չէր կարող արվել: Ինչու պետք է գմբեթակիր մույթերի բոլոր խարիսխների չորս ճակատներն էլ մեծ ջանասիրությամբ մշակեին (ընդ որում հաճախ միևնույն բնույթի, բայց միմյանցից տարբեր քանդակված) և ապա անմիջապես նրանցից յուրաքանչյուրի երկուական ճակատները թաղեին հանդիպակաց պատերի շաղախի մեջ: Հասկանալի է, որ այստեղ գործ ունենք անջատ կանգնած մույթերի խարիսխների հետ, որոնք ժամանակին չորս կողմից դիտվել են:

Նշանակում է՝ նրանց դիմաց պատեր, հետևաբար և անկյունային սենյակներ չեն եղել: Իսկ այդ ամենը բացառում է ուղղանկյուն ձևի մեջ գծված չորս աբսիդներով և անկյունային սենյակներով կոմպոզիցիայի հնարավորությունը:

Տաճարի վերակառուցման աշխատանքների ժամանակ, երբ քանդվեցին այժմյան գմբեթակիր մույթերի և նրանցից սկզբնավորվող կամարների ծեփերը, պարզվեց, որ, բացի 480-ական թվականների հիշյալ խարիսխներից, պահպանվել են նաև այդ խարիսխներին համապատասխանող մույթերը, մույթերի հիմնատներից մի քանիսը և գմբեթակիր բոլոր կամարները: Այսինքն՝ պահպանվել է V դարի տաճարի կոմպոզիցիոն գլխավոր առանցքը՝ գմբեթակիր ողջ կառուցվածքը, բացառությամբ գմբեթի:

Ըստ Սեբեոսի (VII դարի պատմիչ) և Դրասխանակերտցու (X դարի պատմիչ) Մայր տաճարը VII դարի սկզբներին ունեցել է փայտաշեն գմբեթ, որը Կոմիտաս կաթողիկոսը (615–628) փոխարինել է քարով: Դժվար է ստույգ ասել, փայտաշեն գմբեթը պատկանել է V դարի շենքի՞ն, թե՞ V դարում շենքն ունեցել է քարաշեն գմբեթ, իսկ հետագայում, ինչ-որ ավերումից հետո, ժամանակավոր կառուցվել է փայտից:

Այժմյան գմբեթն ավելի ուշ (XVIIդ.) վերակառուցման արգասիք է: Մի բան կասկածից վեր է, որ այժմյան գմբեթակիր մույթերի կառուցվածքի մեջ պահպանված V դարի գմբեթակիր մույթերը և նրանցից սկզբնավորվող կամարները ստեղծվել են քարե գմբեթի համար, այսինքն՝ շենքը քարաշեն է եղել:

Այդ քարաշեն կառուցվածքի ամբողջական պատկերը վերարտադրելու նպատակով, տեղում շինարարական համեմատական վերլուծություն է կատարվել մի կողմից՝ V դարի գմբեթակիր մույթերի և նրանցից սկզբնավորվող կամարների, մյուս կողմից՝ տաճարի այժմյան արտաքին պատերի, ավանդատների, աբսիդների ընդհանուր կառուցվածքների ու նրանց միացումների համապատասխան հանգույցների միջև:

Այսպիսով, մույթերն ունեն խաչաձև կտրվածք, որոնց չորս ճակատներից էլ սկզբնավորվել են կամարներ: Հետևապես, մեկական կամարներ էլ սկզբնավորվել են մույթերի՝ դեպի արտաքին պատերն ուղղված ճակատներից և մյուս կրունկով նստել հանդիպակաց պատի որմնամույթի վրա: Հետաքրքրական է, այդ պատերը և նրանցից ելնող որմնամույթերը ժամանակակի՞ց են գմբեթակիր մույթերին, թե՞ կառուցվել են այլ ժամանակ:

Հետազոտություններից պարզվում է.

ա) արտաքին պատերի վրա գտնվող որմնամույթերի լայնությունները (0,86 – 0,88մ) համապատասխանում են ոչ թե գմբեթակիր մույթերի համապատասխան ճակատների՝ մինչև վերջին վերակառուցումն ունեցած լայնություններին (1,06 – 1,17մ), այլ այդ մույթերի այժմյան կառուցվածքների ներսում գտնվող՝ V դարի մույթերի համապատասխան ճակատների լայնություններին (0,96 – 0,97մ)[57]: Ընդ որում եթե մի շարք տեղերում որմնամույթերից սկզբնավորվող կամարների մյուս կրունկները գմբեթակիր մույթերի՝ մինչև վերջին վերակառուցումն ունեցած համապատասխան ճակատների մի անկյունից բարձակային (ոչ տրամաբանական ձևով) կախվում էին (հարավ-

[57] 1955 թվականին անջատ կանգնած մույթերի նոր վերանորոգման հետևանքով բոլոր ճակատները, նույն թվում նաև դեպի որմնամույթերն ուղղված ճակատներն ավելի լայնացվեցին:

արևմտյան մույթի արևմտյան ճակատ, հյուսիսարևելյան մույթի հյուսիսային ճակատ)[58], ապա այդ կամարների նույն կրունկների ճշտությամբ համընկնում են V դարի գմբեթակիր մույթերի համապատասխան ճակատներին: Այսինքն, արտաքին պատերի որմնամույթերը և V դարի գմբեթակիր մույթերի համապատասխան ճակատները գտնվում են միևնույն ուղղության վրա:

բ) Եթե որմնամույթերից սկզբնավորվող կամարների մեկական կրունկները գտնվում են ճիշտ և ճիշտ որմնամույթերի ճակատների ուղղածիգ հարթությունների ուղղությունների վրա, իսկ մյուս կրունկները նստում են գմբեթակիր մույթերի այժմյան կառուցվածքների համապատասխան ճակատների ուղղածիգ մակերեսներից բավական հետ, ապա այս նույն կրունկները V դարի գմբեթակիր մույթերի համապատասխան ճակատներում նստում են ճիշտ և ճիշտ տվյալ ճակատի ուղղածիգ հարթության ուղղության վրա: Այսինքն՝ որմնամույթերը և V դարի մույթերի համապատասխան ճակատները իրենց վրա հանգչող կամարների նկատմամբ ունեն միանման (կանոնավոր) դասավորություն-կառուցվածք:

գ) Որոշակի ընդհանրություն գոյություն ունի V դարի խարիսխների մշակումների (ոճի) և արտաքին պատերի որմնամույթերի խարիսխների մշակումների (ոճի) միջև:

դ) Արտաքին պատերը չնայած տարբեր ժամանակներում ենթարկվել են բազմաթիվ վերանորոգումների, այնուհանդերձ, հյուսիսային պատի արևելյան մասում (դրսից) պահպանվել են հնագույն ճակտոնի քիվի մնացորդներ: Քիվի պահող մասը մշակված է մոդուլյոններով. այդ ձևը գալով նախաքրիստոնեական շրջանից, հիմնականում բնորոշ է նաև քրիստոնեական վաղ շրջանի հայկական կառուցվածքներին (Քասաղի եռանավ բազիլիկա, Լեռնակերտի միանավ կառուցվածք և այլն): Անկասկած, էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային պատի վրա պահպանված ճակտոնի մնացորդները նույնպես քրիստոնեական վաղ շրջանի գործ են և պատկանել են V դարի վերջերին վերակառուցված շենքին: Նման տեսակետ են հայտնել նաև հուշարձանը տեղում տեսած բազմաթիվ այլ մասնագետներ (Դյուբուա, Թ.Թորամանյան և ուրիշներ)[59]:

Նշանակում է, թե՛ արտաքին պատերի որմնամույթերի և թե՛ V դարի գմբեթակիր մույթերի համապատասխան ճակատների միանման չափերը, թե՛ նրանց՝ միմյանց նկատմամբ ունեցած ճիշտ դասավորությունը, թե՛ նրանց խարիսխների մշակման միանման ոճը և թե՛ հյուսիսային ճակատի վրա դեռևս պահպանված հնագույն ճակտոնի քիվի մնացորդները ցույց են տալիս, որ տաճարի արտաքին պատերի սկզբնական կառուցվածքները ու նրանցից ելնող որմնամույթերը ժամանակակից են V դարի գմբեթակիր մույթերին:

Այժմ ծանոթանանք տաճարի արտաքին պատերի և աբսիդների միացման հանգույցներին:

Տաճարի արտաքին պատերի և նրանցից դուրս ելնող բոլոր աբսիդների ուղիղ սկզբնամասերի խարիսխների տակ գտնվում են սրբատաշ տուֆ քարից կառուցված հիմքերի երկու կամ երեք շարքեր (տաճարի հարավային կեսում հիմքերն ունեն երեք շարք, հյուսիսային կեսում՝ երկու շարք , որոնցից վերևի շարքը անհամեմատ ավելի լավ տաշված: Հիմքերի այդ շարքերը տաճարի պատերի և աբսիդների միացման հանգույցներում նույն մաքուր տաշված ճակատներով ուղիղ անկյամբ շրջվում են դեպի աբսիդների խորշերի ներսը, այնպես, որ աբսիդների ուղիղ սկզբնամասերի, նրանց կից որմնամույթերի և ամբողջ արտաքին պատերի հիմքերի կառուցվածքները կազմում են մի օրգանական ամբողջություն:

Արտաքին պատերի և աբսիդների միացման հանգույցներում, ինչպես պատի ներքև,

---

[58] *Այդ անտրամաբանական տեսքը վերացավ 1955 թվականի վերանորոգումների ժամանակ, երբ մույթերի բոլոր ճակատների լայնությունները սկզբնական լայնությունների համեմատությամբ էլ ավելի մեծացվեցին:*

[59] *Դյուբուան հանգամանորեն ծանոթ չլինելով շենքի սկզբնական կառուցվածքի հետագա հիմնովին վերակառուցմանը, այն համարում է նույնիսկ IV դարի գործ, իսկ ճարտարապետ Թ.Թորամանյանը գրում է. «Հյուսիսային պատի փոքր ֆրոնտոնները իմ կարծիքով պետք է համարել ...Վահան Սամիկոնյանի շինածը...», «Էջմիածնի տաճարը», Թիֆլիս, 1910, էջ 15:*

այնպես էլ հիմքի բոլոր շարքերում հետագա ոչ մի կցումների կամ այլ կարգի վերակառուցումների հետքեր չկան:

բ) Արտաքին պատերի և աբսիդների միացման մեկ հանգույցից մինչև մյուս հանգույցը (աբսիդների մեկ ուղիղ սկզբնամասից մինչև մյուս ուղիղ սկզբնամասը) ընկած տարածության վրա, արտաքին պատերի ուղղություններով ընթացող պատերի կամ հիմքերի հետքեր չկան: Նշանակում է՝ տարածության վրա արտաքին պատերի ու նրանց համապատասխանող հիմքերի շարքերը չեն շարունակվել:

Այս փաստերն արձանագրված են նաև պեղումների ընթացքում հրավիրված մասնագիտական պաշտոնական հանձնաժողովների կողմից կազմված ակտերի մեջ:

գ) Աբսիդների խարիսխներն ըստ կառուցվածքի օրգանական ամբողջություն են կազմում իրենց կից որմնամույթերի խարիսխների հետ և, ունենալով հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ բազմազան մշակումներ, ըստ մշակման բնույթի (ոճի) նման են ինչպես որմնամույթերի, այնպես էլ V դարի գմբեթակիր մույթերի խարիսխների մշակումների բնույթին (ոճին):

Ցավոք, աբսիդների ոչ բոլոր խարիսխներն են ամբողջական տեսքով պահպանված: Այս տեսակետից գրեթե անաղարտ վիճակում են արևելյան, հյուսիսային և մասամբ արևմտյան աբսիդների ուղիղ սկզբնամասերի խարիսխները, որոնցից արևելյան և հատկապես հյուսիսային աբսիդի արևելյան հանգույցի խարիսխը այն աստիճան նման է Քասաղի բազիլիկայի Vդ. կառուցվածք համարվող աբսիդի և V դարի վերջերին (478 – 493) կառուցված Բոլնիսի Սիոնի (Վրաստան) մույթերի խարիսխներին, որ կարելի է նույնիսկ միմյանց հետ շփոթել նրանց լուսանկարները:

Նշանակում է, տաճարի արտաքին պատերի և աբսիդների միացման հանգույցներում նրանց ներքևի շարքերի ու հիմքերի շինարարական օրգանական միասնությունը, աբսիդների ու նրանց կից պատերի մանրամասների մշակման բնույթի (ոճի) ընդհանրությունը և աբսիդների մեկ ուղիղ սկզբնամասից մինչև մյուս ուղիղ սկզբնամասն ընկած տարածության վրա՝ արտաքին պատերի ուղղություններով ընթացող պատերի կամ հիմքերի բացակայությունը ցույց են տալիս, որ տաճարի արտաքին պատերը և նրանցից դուրս ելնող աբսիդները կազմում են միաժամանակ ստեղծված մի միասնական կառուցվածք: Իսկ V դարի վերջերին կառուցված գմբեթակիր մույթերի և արտաքին պատերի, հետևապես և վերջինների հետ ամբողջություն կազմող աբսիդների միասնությունը ցույց է տալիս, որ շենքն ամբողջությամբ V դարի վերջերին ստեղծված մի միասնական շինություն է:

Մանրազնին ուսումնասիրվեց նաև տաճարի հյուսիսային ավանդական կառուցվածքը[60]: Հյուսիսային ավանդատան թե՛ հիմքերի ու պատերի օրգանական միասնությունը աղոթասրահի համապատասխան պատերին ու նրանց հիմքերին, թե՛ ավանդատան ու աղոթասրահի սկզբնական սալահատակների կառուցման միանման բնույթը և միևնույն հորիզոնի վրա գտնվելու փաստը, թե՛ ավանդատան հարավային և արևմտյան պատերին կից ստիլոբատի աստիճանների բացակայությունը, իսկ ավանդատան արևելյան պատի դրսի կողմից նրանց գոյությունն ու կապը, տաճարի V դարի ընդհանուր ստիլոբատի հետ ակնառու ցույց են տալիս, որ ավանդատունը օրգանապես միացված է աղոթասրահին և վերջինիս հետ իբրև մի միասնական կառուցվածք, միևնույն ժամանակի արգասիք է:

Այսպիսով, պարզվում է, որ էջմիածնի Մայր տաճարի այժմյան թե՛ դրսից և թե՛ ներսից խաչաձև կառուցվածքը ոչ թե ստեղծվել է Ներսես Գ կաթողիկոսի ժամանակ՝ VII դարի կեսերին, այլ նրանից գրեթե երկու դար առաջ, Վահան Մամիկոնյանի օրոք՝ 480-ական թվականներին: V դարում Հայաստանում արդեն ստեղծվել էր խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառուցվածքի ավարտուն կերպարը:

Այժմ վերադառնանք Մայր տաճարի՝ V դարում ստեղծված կառուցվածքի գմբեթի հարցին:

Սեբեոսը, նկարագրելով Սահակ կաթողիկոսի կողմից կառուցված Հռիփսիմեի վկայարանի քանդումն ու նրա տեղում Կոմիտաս

[60] Ա.Սահինյան, *Նոր նյութեր էջմիածնի Մայր տաճարի կառուցվածքի վերաբերյալ, «Էջմիածին», 1956, N 11 – 12, էջ 61 – 62:*

կաթողիկոսի (615 – 628թթ.) կողմից նոր տաճարի կառուցումը, գրում է. «Եւ եղև յամի իր երրորդի թագաւորութեանն Ապրուէզ Խոսրովու՝ քակեաց կաթողիկոսն Կոմիտաս զմատուռ սրբոյն Հռիփսիմեայ ի Վաղարշապատ քաղաքի, զի կարի ցած և մթին էր շինուածն, որ շինեալ էր սրբոյն Սահակայ հայրապետի Հայոց կաթողիկոսի՝ որդւոյ սրբոյն Ներսիսի» և մի փոքր անց շարունակում է. «Շինեաց զեկեղեցին՝ և զերանելին եթող ի բացեայ վասն զիջութեան որմոյն մինչև ցամաքել կրոյն: Ապա ամփոփեցաւ ի կայանս իւր:

Վերացոյց և զփայտայարկս սրբոյն Կաթուղիկէին. նորոգեաց և զխախուտ որմոյն. շինեաց զքարայարկսն: Այս եղև յամս Յովհաննան վանաց երիցու սրբոյ կաթողիկէին»[61]:

Սեբեոսի այս վկայությունն ընկալվում է տարբեր ձևերով: Այս հարցերին անդրադարձողների մի մասն այն կարծիքին է, որ Վահան Մամիկոնյանի ժամանակ (V դարի վերջերին) վերակառուցված տաճարն ունեցել է փայտաշեն գմբեթ, որը VII դարի սկզբին Կոմիտասը վերաշինել է քարով, իսկ մի մասը գտնում է, որ V դարի վերջերին վերակառուցված տաճարն ընդհանրապես գմբեթ չի ունեցել:

Այսպես, Հովհաննես Դրասխանակերտցին գրում է. «Զայսու ժամանակաւ մեծ հայրապետն Կումիտաս զվկայարանն սուրբ Հռիփսիմեաց, որ նախ խրթին և փոքրատեսական ինն էր շինեալ՝ ևս հրաշապէս և վայելուչ և նազելի և պայծառ շինուածով յարդարէր. ուր և պատահեալ սուրբ տիկնոջն Հռիփսիմեայ՝ ոչ սակաւ լինէր հոգևոր մխիթարութիւն բնաւ իսկ Հայաստանեայցը» և մի փոքր անց կաթողիկեի վերակառուցման վերաբերյալ գրում է.

«Յետ որոյ ապա քակեալ սորա զփայտայարկ գմբեթ սրբոյ կաթուղիկէին որ ի Վաղարշապատ քաղաքի՝ շինէ զնա գեղեցկայարմար և չքնաղատես կոփածոյ քարամբք»[62]:

Եթե դիտենք, որ շենքը V դարի վերջերին ստեղծվել է իբրև գմբեթակիր կառուցվածք, սակայն ինչ-որ պատճառների հետևանքով գմբեթ չի կառուցվել, և տանիքը ծածկել են փայտով, ապա միայն VII դարում է հնարավոր եղել այդ պակասի լրացումը:

Իսկ եթե դիտենք առաջին մեկնաբանությունը (Հովհ. Դրասխանակերտցու), ստացվում է, որ Վահան Մամիկոնյանի ժամանակ ստեղծված շենքը ըստ ընդհանուր հորինվածքի եղել է գմբեթակիր, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով գմբեթը կառուցվել է փայտից, որը VII դարի առաջին քառորդին վերաշինվել է քարով:

Իհարկե, հավանական է նաև այս տեսակետը, սակայն այս դեպքում հետաքրքրական է, թե ինչու են քարաշեն շենքի վրա փայտյա գմբեթ կառուցել: Հազիվ թե քարե գմբեթների կառուցման փորձի պակասի հետևանքով արված լիներ այդ բանը: Որովհետև քաղակապ քարե ծածկերի կառուցումը Հայաստանին ծանոթ էր դեռ վաղ անցյալից (Գառնիի անտիկ տաճարի թաղը՝ I դ., Գառնիի բաղնիքի աբսիդների ծածկերը՝ IIIդ., Աղցի դամբարանի թաղակապ ծածկը՝ IVդ.), և եթե ժամանակի շինարարները գմբեթ կառուցելու փորձ և ունակություններ դեռ չունենային, ապա իրենց շենքի համար կարող էին ընտրել այնպիսի հորինվածք, որը ծածկվեր թաղակապ տանիքով, և ոչ թե դիմեին շինարարական տեսակետից ոչ միասնական, իսկ ճարտարապետական արտահայտչականության տեսակետից նվազ հաջողված այնպիսի հորինվածքի, որը կառուցվածքում շինանյութերի տարբերությամբ ակնառու խզում առաջացներ:

Գուցե և այդ այդպես է, դա եղել է կառուցողների առաջին փորձերից, սակայն այս դեպքում էլ կարելի է ենթադրել, որ ավելի շուտ ինչ-որ արտաքին պատճառներ են խանգարել (երկրում առաջացած անհանգիստ վիճակը, նյութական ծանր դրությունը և այլն), և փայտաշեն գմբեթը դրվել է ժամանակավորապես, որպեսզի առաջին նպաստավոր պայմաններում այն փոխարինվեր քարաշենի:

Հնարավոր է նաև այն (թերևս ամենից հավանականը), որ Վահան Մամիկոնյանի կողմից V դարի վերջերին կառուցված քարաշեն գմբեթը մինչև VII դարը ինչ-ինչ պատճառներով ավերված լիներ, և նախկին քարաշեն գմբեթի փոխարեն կառուցված լինեին ժամանակավոր փայտե գմբեթ: Իսկ հետո, VII դարի առաջին քառորդում, երբ հնարավորություններ են

[61] Պատմութիւն Սեբէոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն, Թիֆլիս, 1912, գլ. ԻԵ, էջ 141 – 142:

[62] Յովհաննու կաթուղիկոսի Դրասխանակերտցւոյ Պատմութիւն հայոց, էջ 74 – 75:

ստեղծվել քարաշեն կառուցվածքի համար, Կոմիտաս կաթողիկոսը Հռիփսիմեի տաճարի կառուցման ժամանակ Մայր տաճարի փայտաշեն գմբեթը փոխարինեց քարաշեն գմբեթով[63], այսինքն, ինչպես ժամանակակից պատմիչն է ասում, Կոմիտասը «վերացոյց և զփայտայարկս սրբոյն Կաթուղիկէին. նորոգեաց և զխախուտ որմոյն. շինեաց զքարայարկսն»:

Այդ տեսակետի օգտին են խոսում նաև այլ երկրների համանման փաստերը:

Հետևապես, ամենից հավանականն այն է, որ ամբողջ շենքը կառուցված է եղել քարաշեն և ոչ փայտաշեն գմբեթի համար, և սկզբնական գմբեթը նույնպես կառուցված է եղել քարից:

Հետագայում, ըստ երևույթին այդ քարաշեն գմբեթը կործանվել է, բայց հնարավորություն չի եղել այն նորից վերականգնելու: ժամանակավոր կառուցել են փայտե գմբեթ, և երբ VII դարում ստեղծվել է համապատասխան հնարավորություն, այդ հետագայում ստեղծված ժամանակավոր փայտաշեն գմբեթը փոխարինվել է քարաշեն գմբեթով:

Մայր տաճարի սկզբնական այդ քարաշեն գմբեթը ըստ երևույթին ունեցել է այնպիսի ձև, ինչպիսին, ճիշտ նույն այդ ժամանակ, այսինքն՝ V դարի վերջերին կառուցված Տեկորի տաճարի քարաշեն գմբեթը:

Ընդ որում, գրեթե միևնույն ժամանակաշրջանում, Դվինում նախկին զրադաշտական մեհյանի տեղում կառուցվում է մի նոր կաթուղիկե, և 470 – 471թթ. կաթողիկոսարանը Վաղարշապատից տեղափոխվում է Դվին: Եվ, ինչպես արդեն հայտնի է, Դվինի կաթողիկեի V դարի հորինվածքն ունեցել է բազիլիկ տեսք, առանց գմբեթի: Արդյո՞ք V դարի գործ համարվող բազիլիկ կառուցվածքն ավելի վաղ շրջանի գործ չէ: Եվ այդ շենքի վրա հետագայում հավելված, ավելի ուշ շրջանի գործ համարվող գմբեթը նույնպես V դարի գործ չէ: Որովհետև միևնույն ժամանակաշրջանում մի դեպքում Էջմիածնի կաթուղիկեն և Տեկորի տաճարը վերակառուցվում են իբրև գմբեթակիր կառուցվածքներ, իսկ Դվինում նոր կաթուղիկեն կառուցվում է նորից, արդեն անցած ճարտարապետական շրջանի հորինվածք հանդիսացող բազիլիկ կառուցվածքի տեսքով:

Այս հարցերը, մեր կարծիքով, դեռ կարոտ են լրացուցիչ ուսումնասիրությունների:

Համենայն դեպս, ըստ Սեբեոսի վկայության, մի բան կարելի է որոշակի եզրակացնել, որ V դարի վերջերին ստեղծված Մայր տաճարի փայտաշեն ծածկը (գմբեթը) VII դարի առաջին քառորդում փոխարինվում է քարաշեն գմբեթով:

---

[63] Այս դեպքում ավելի հասկանալի կլիներ և կվերանար նաև Ն.Մառի այն տարակուսանքը, թե ինչպես կարող էին փայտե գմբեթի համար նախատեսված նվազ կարողություն ունեցող մույթերի վրա կառուցել քարե գմբեթ:

ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԴ

ԵՐԿԱՅՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԻ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐՈՒՄԸ

Ճարտարապետական արվեստի զարգացման արդեն հնագույն փուլերում ակնհայտորեն նկատելի է երկու համակարգերի առկայությունը: Դրանք երկայնական և կենտրոնակազմ շենքերն էին, որոնք երկուսն էլ իրենց ակունքներն ունեին տարբեր ժողովուրդների՝ դարերի խորքը գնացող ժողովրդական ճարտարապետության մեջ: Երկայնական, հարթ ծածկով կառույցների հիմքում ընկած էր սյունահեծանային սկզբունքը, իսկ կենտրոնակազմ համակարգերում կառույցի տարբեր տարրերը համախմբվում էին կենտրոնական տարածքի շուրջը, որն իր հերթին ծածկվում էր փայտյա աստիճանավոր գմբեթով: Այս երկու համակարգերն էլ իրենց դրսևորումն են գտնում հին արևելյան և անտիկ շրջանի մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ, ընդ որում առաջին համակարգը առավելապես բնորոշ էր հունական ճարտարապետությանը, մինչդեռ կենտրոնակազմ համակարգի հիման վրա հոյակապ կառույցներ ենք տեսնում Հռոմում: Քրիստոնեության մուտքը զարգացման նոր նախադրյալներ առաջադրեց, և գմբեթի, որպես սուրբ երկնակամարի խորհրդանշան սրբագործումը և տեղադրումը պաշտամունքային կառույցների վրա ոչ միայն բերեց կենտրոնակազմ գմբեթավոր համակարգերի մշակմանը, այլև երկու հիմնական համակարգերի սինթեզին, հանգամանք, որը բնավ անհայտ էր անտիկ ճարտարապետության մեջ: Ճիշտ է, քրիստոնեության տարածման առաջին շրջանում արդեն լավ հայտնի էին նոր կրոնի գմբեթակիր շենքերը, սակայն նրանք դուրս չէին գալիս մեմորիալ ճարտարապետության շրջանակներից և ըստ էության լինելով նույնատիպ անտիկ հուշարձանների վերարտադրություն, զգալի չափեր չունեին: Եվ միայն V դարի երկրորդ կեսին, երբ սրբագործված գմբեթը տեղ է գտնում քրիստոնեական տաճարների վրա, ընդ որում գմբեթ են ստանում նաև բազիլիկատիպ շենքերը, ի հայտ են գալիս զգալի չափերի շենքեր:

Այսպես մշակվեցին բյուզանդական ճարտարապետության այնպիսի նշանավոր հորինվածքները, ինչպիսիք են գմբեթավոր բազիլիկաները: Այս տիպի շենքերում գմբեթը դրվեց բազիլիկայի գլխավոր նավի վրա, ընդ որում նրա հորիզոնական հակազդումները չեզոքացվում էին գմբեթատակ տարածության եզրամասերում տեղավորված հզոր մույթերով, որոնք կտրելով կողային նավերը, բարձրանում էին վեր, հասնում մինչև գմբեթի հիմնատակը:

Այս համակարգը բնորոշ մնաց միայն Բյուզանդիային:

Սկզբունքային այլ ճանապարհով ընթացավ երկայնական հորինվածքների գմբեթավորումը Հայաստանում: Այստեղ ելակետը քառամույթ բազիլիկան էր, որի չորս մույթերն էլ հենարան ծառայեցին գմբեթի համար: Սակայն այս միայն կոմպոզիցիոն տեսակետից: Իրականում բազիլիկայի մույթերը, սերտորեն կապված գլխավոր և կողային նավերի թաղերի հետ, չէին կարող անմիջականորեն օգտագործվել գմբեթ կրելու համար: Արդեն այս կարգի հնագույն կառույցում (Տեկոր) նրանք հեռացվում են և փոխարինվում նոր, ավելի հզոր մույթերով: Մյուս կողմից նույն այս քառամույթ բազիլիկատիպ հորինվածքներն էին (իրենց ընդհանուր հատակագծային լուծումով բավական մոտ կենտրոնակազմ համակարգերին), որ ելակետ դարձան նույնպես քառամույթ, սակայն, արդեն կենտրոնագմբեթ շենքերի համար: Այդ է վկայում այս կարգի հնագույն հուշարձան էջմիածնի տաճարը, որտեղ նոր գմբեթավոր տաճար է կառուցվում՝ օգտագործելով հնավանդ բազիլիկայի մույթերի խարիսխները:

Հայկական սինթեզված տիպերի հիմնական

հատկանիշն էր գմբեթի հորիզոնական հակազդումների չեզոքացման եղանակը, որն արմատապես տարբերվում է նրանց բյուզանդական գմբեթավոր բազիլիկաներից, և ահա ինչու հայկական այդ հուշարձանները չի կարելի գմբեթավոր բազիլիկա անվանել:

Այստեղ չկան բյուզանդական կառույցներում որոշիչ դեր կատարող, կողային նավերը կտրող բարձր մույթերը: Հայ ճարտարապետները մշակեցին սկզբունքային այլ համակարգ, որը հնարավորություն տվեց խուսափելու կառույցների ներքին տարածությունների մասնատումից, և շենքը զգալիորեն մոտեցավ կենտրոնակազմ լուծումներին: Այդ արվեց կիսաշրջանաձև թաղերի միջոցով, որոնք ձգվեցին գլխավոր նավին ուղղահայաց, գմբեթակիր կամարներից մինչև հուշարձանը պարփակող արտաքին պատերը: Այսպես, Հայաստանում առաջին անգամ Տեկորի տաճարում մշակվեց այս յուրովի ինքնատիպ համակարգը, որն այնպիսի մեծ նշանակություն պետք է ունենար միջնադարյան հայկական և ոչ միայն հայկական ճարտարապետության զարգացման համար: Այս համակարգն էր, որ VI դարում իր դրսևորումը գտավ Օձունում, VII դարում՝ Մրենում, Գայանեում, Բագավանում, իսկ X դարում՝ Անիի Մայր տաճարում: Ավելին, անցնելով Բյուզանդիա, այն ելակետ դարձավ միջին բյուզանդական շրջանի պաշտամունքային կառույցների համար, որոնք շատ շուտով հիմնականը դարձան ուղղափառ եկեղեցու դավանանքին հետևող բոլոր երկրներում (Սերբիա, Հունաստան, Ռուսաստան և այլն):

* * *

Հայաստանում երկայնական և կենտրոնագմբեթ համակարգերի գմբեթավորումն արդեն ամենավաղ շրջանում, բացի առավել նշանակալից, եռանավ հորինվածքներից, ընդգրկեց նաև միանավ կառույցները, որոնք այնքան լայն տարածում ունեին IV և V դարերում:

Այս կարգի հուշարձաններից մեզ է հասել միայն մեկ օրինակ, Արթիկ քաղաքի տարածքում գտնվող ս.Մարինե եկեղեցին, որի ընդհանուր հորինվածքը, պահպանելով միանավ կառույցներին բնորոշ շատ գծեր (ընդհանուր ձգվածությունը արևմուտք-արևելք ուղղությամբ, արտաքին սյունասրահներ), կրում է գմբեթավորման խիստ որոշակի կնիքը, որն ամենից առաջ դրսևորվել է գմբեթատակ քառակուսու ստեղծումով և գմբեթի հորիզոնական հակազդումները չեզոքացնելու համար ձեռնարկած միջոցներով: Մարինե եկեղեցին Արթիկում այս բնագավառի առաջին փորձերից էր, ճարտարապետների որոնումների աստիճաններից մեկը:

Այս հանգամանքը պատահական չէր և պայմանավորված էր այն մեծ դժվարություններով, որոնք կապված էին միանավ հորինվածքների վրա գմբեթ դնելու հետ առհասարակ: Բանն այն է, որ միանավ հորինվածքները մեծ շենքեր չէին, և հասկանալի է, որ լիովին բացառված էր ներսում գմբեթակիր մույթեր ավելացնելու հնարավորությունը: Նման մույթերը առաջ կբերեին կոնստրուկտիվ խիստ մեծ դժվարություններ, ակնհայտ կդառնար հյուսիսային և հարավային կողմերում գմբեթակիր կամարներից գոծ պատի ավելորդությունը, որը մույթի խորությանը հավասար խորշ կառաջացներ: Ըստ էության այս համակարգի մեկ այլ տարբերակն է Արթիկի Մարինե եկեղեցին, որտեղ նման ենթադրյալ խորշը վեր է ածվել կողային սենյակի: Այս պայմաններում պատահական չէր, որ միանավ եկեղեցիների գմբեթավորումը զարգացում չգտավ, և Արթիկի եկեղեցին մնաց եզակի օրինակ այս ուղղությամբ կատարվող որոնումների:

Սակայն գլխավոր գաղափարը՝ ներքին միասնական, ոչնչով չմասնատված գմբեթածածկ տարածություն ստանալը, լիովին համապատասխանում էր հայկական միջնադարյան ճարտարապետության հիմնական սկզբունքներին, և պահպանված հուշարձանները ակնհայտորեն ցույց են տալիս այս ուղղությամբ կատարված որոնումների արդյունքները: Այն գնաց, ինչպես կտեսնենք հետագայում, ոչ թե միանավ, դահլիճ ունեցող եկեղեցիների գմբեթավորման ճանապարհով, այլ անհամեմատ ավելի ընդարձակ եռանավ հորինվածքների ընձեռած հնարավորությունների օգտագործման ուղիով: Հայտնի է, որ հայ ճարտարապետները ինչպիսի մեծ ջանքեր են թափել եռանավ հորինվածքները գմբեթավորելու համար (Տեկոր) և ինչպիսի մեծ արդյունքների են հասել հենց այս ուղղությամբ VI - VII դարերում (Օձուն,

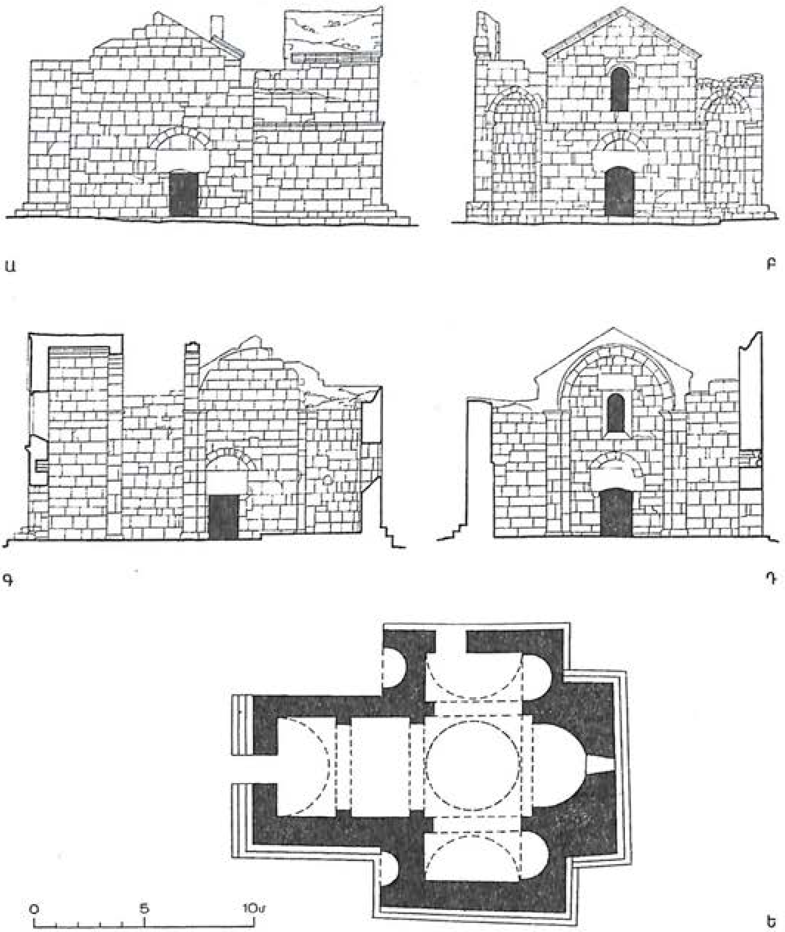
Գայանե, Մրեն): Սակայն սեյսմիկ ուժերին դիմագրավելը, որն այնքան որոշակի է միջնադարյան ամբողջ ճարտարապետության պատմության մեջ, միշտ էլ գտել է իր դրսևորումը առանձին կանգնած, ծանր բեռնավորված գմբեթակիր հենարաններից խուսափելու մեջ: Թերևս այս հանգամանքն էր, որ հայ ճարտարապետներին մղեց մշակելու այնպիսի հորինվածք, որտեղ լիովին պահպանելով ներքին տարածության միասնականության գաղափարը, վերացել էին ներքին տարածքը մասնատող, կենտրոնական դասավորություն ունեցող մույթերը: Միակ ելքը եռանավ բազիլիկատիպ հորինվածքի հենարանային համակարգի արմատական վերակառուցումն էր, որին ճարտարապետները հասան վճռականորեն միմյանցից հեռացնելով գմբեթակիր մույթերը և հպելով նրանց արտաքին պատերին, սակայն այս կոնստրուկտիվ գաղափարն էր միայն, որին հասնելը կապված էր խիստ մեծ դժվարությունների հետ: Այսպես, ի վերջո ստեղծվեց սինթեզված տիպերի մեջ ամենանշանավոր՝ գմբեթավոր դահլիճի տիպը. այս կարգի հուշարձանների հնագույն օրինակներից մեկն էր Զովունին, որին մենք կանդրադառնանք ավելի ուշ: Սակայն այստեղ պետք է նշել, որ այս համակարգը իր զարգացման գագաթնակետին հասավ նույնպես VI - VII դարերում (Արուճ, Պտղնի), այն չմոռացվեց նաև հետագայում, դառնալով X - XIII դարերի հայկական պաշտամունքային կառույցների ամենահիմնական տիպերից մեկը:

ՄԻԱՆԱՎ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔՆԵՐԻ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐՈՒՄԸ. ԱՐԹԻԿԻ Ս.ՄԱՐԻՆԵ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Արթիկ քաղաքը նշանավոր է վաղմիջնադարյան իր մեծ և փոքր կառույցներով: Այստեղ է Լմբատավանքը, Մաստարայի տիպի մեծ տաճարը, նրանցից ոչ հեռու գտնվող Մարինեի հնագույն եկեղեցին: Խիստ ուշագրավ է վերջինս: Պատերը շարված են կարմրավուն տուֆի մեծադիր քարերից, լավ դրսևորում են հորիզոնական շարքերի եզրակոսները: Հուշարձանը մեզ է հասել խիստ վնասված դրությամբ, կործանված են բոլոր ծածկերը, գմբեթը: Ակնհայտ հետքեր կան հետագայում, թերևս X- XI դարերում կատարված վերակառուցումների. տեղ-տեղ շարված են պատերի վերին մասերը, իսկ շատ ավելի ուշ ժամանակներում՝ հարավային պատի զգալի մասը:

Հուշարձանը, ըստ իր հատակագծային լուծման, ձգված համաչափություններ ունեցող դահլիճ է, որի արևմտյան մասը եղել է թաղածածկ, ուժեղացված երկու զույգ թաղակիր կամարներով, իսկ արևելյան մասում, աբսիդի առջև, գմբեթն է եղել, որին երկու կողմից հպվել են ուղղանկյուն հատվածներ, իրենց փոքրիկ աբսիդներով: Գլխավոր աբսիդը ավելի մեծ տրամագիծ ունի, զգալիորեն դուրս է գալիս, պարփակվելով ուղղանկյուն ելուստի մեջ: Գմբեթը հենվել է կողային հատվածներն ու սրահը պարփակող կամարների վրա: Կողային բաժանումները ծածկված են եղել արևմուտքից արևելք ձգվող թաղերով, հիշեցնելով փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցների խաչաթևերը: Նրանք էլ ըստ էության չեզոքացնում են գմբեթի հորիզոնական հակազդումները: Այս ամենը տարակույս չի թողնում, որ այս հորինվածքը ըստ էության ստեղծվել է միանավ դահլիճի և փոքր կենտրոնագմբեթ հորինվածքների սինթեզի հիման վրա, ընդ որում առանց էական փոփոխությունների պահպանվել են երկու տիպի կառույցների հիմնական հատկանշական գծերը:

Մյուս կողմից, բազիլիկատիպ հուշարձանների արձագանքն են փոքրիկ աբսիդները, որոնց օրինակներն ունենք Եղվարդի եռանավ բազիլիկայում, և որոնք բնավ չեն հանդիպում փոքր կենտրոնագմբեթ համակարգերում: Այս ամենը վերաբերում էր ինտերիերի հորինվածքին: Սակայն կապը միանավ դահլիճավոր եկեղեցիների հետ է՛լ ավելի հստակ է դրսևորվում արտաքինից: Խոսքը վերաբերում է հուշարձանը շրջանցող սյունասրահի մնացորդներին, ճարտարապետական մի ձև, որը լավ հայտնի է միանավ կառույցներում և բնավ անհայտ գմբեթավոր շենքերում: Սյունասրահը եղել է թաղածածկ. պահպանվել են թաղի մնացորդները արևմտյան խաչաթևի հյուսիսային կողմում: Ընդ որում ներսի կողմից թաղը հենվել է պատի ելուստի վրա: Թե ինչպիսին են եղել արտաքին հենարանները, հայտնի չէ: Կարելի է



Աղ. 38 Արթիկի ս. Մարինե եկեղեցին ա) հյուսիսային ճակատը, բ) արևմտյան ճակատը, գ) երկայնական կտրվածքը, դ) լայնական կտրվածքը, ե) հատակագիծը

ենթադրել, որ Օձունի նման, այստեղ ևս եղել են ցածրադիր մույթեր, որոնց միջև ձգվող կամարների վրա էլ հենվել է սյունասրահի թաղը: Լավ հայտնի են հնավանդ մի քանի միանավ հուշարձաններ, որոնց արտաքին սյունասրահները կարող էին ելակետ լինել Արթիկի այս կառույցի համար: Մենք նկատի ունենք Ստեփանավանի շրջանում Գյուլագարակի եկեղեցին[1] և Նոյեմբերյանի շրջանում Կողբի եկեղեցին[2], հուշարձաններ, որտեղ առկա են թե՛ դահլիճների արևմտյան կողմերը շրջանցող սյունասրահները և թե՛ վերջիններիս արևելյան կողմերին հպված բաց աբսիդները: Ճարտարապետական այս ձևերը էական նշանակություն են ստանում կառույցի թվագրության համար: Նշվեց արդեն, որ հուշարձանը շրջանցող սյունասրահներ առհասարակ անհայտ են փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցներում: Նույնը կարելի է ասել նաև բաց աբսիդների մասին, որոնք լայնորեն տարածված են միանավ թաղածածկ եկեղեցիներում, մինչդեռ կենտրոնագմբեթ կառույցներում նրանք պարզապես բացառություն են և հանդիպում են եզակի հուշարձաններում միայն (Թալին):

Ակնհայտ է դառնում, որ հուշարձանը կառուցված է այն շրջանում, երբ սկիզբ առան սինթեզված հուշարձանները, երբ գմբեթ էր դրվում երկայնական կառույցների վրա. ընդ որում արդեն կային փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցներ՝ իրենց յուրովի օրինաչափություններով: Թ.Թորամանյանը Արթիկի հուշարձանը համարում է V - VI դարերի գործ[3], Ն.Մ.Տոկարսկին, Ա.Բ.Երեմյանը կառույցը թվագրում են V դարով[4]:

Նկատի ունենալով հուշարձանի պատերի ոչ մեծ հաստությունները, գմբեթակիր կամարներին համապատասխանող որմնասյուների ոչ մեծ լայնությունը, կարելի է ենթադրել որ գմբեթը եղել է փայտից, թեև Տեկորի տաճարի նման այն հավանաբար պարփակված է եղել խորանարդաձև ծավալի մեջ, իսկ կողային խաչաթևերը, որտեղ պահպանվել են ճակտոնապատերը, ծածկված են եղել երկլանջ կղմինդրյա ծածկով: Նույնպիսի երկլանջ ծածկ է ունեցել նաև արևելակողմի աբսիդի ելուստը:

Ակնհայտ է դառնում, որ հուշարձանի արտաքին ծավալային ձևերն ըստ էության կրկնում են փոքր կենտրոնագմբեթ քառաթև հուշարձանների մեջ ընդհանրացած լուծումները, թեև ընդհանուր հորինվածքի տեսակետից հուշարձանը ներկայացրել է շատ յուրովի պատկեր՝ իր սյունասրահով և խորանարդաձև գմբեթով:

ԵՌԱՆԱՎ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔՆԵՐԻ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐՈՒՄԸ

Բազիլիկատիպ հորինվածքների գմբեթավորման գործընթացը նույն պատմական շրջանում ընդգրկեց նաև եռանավ հորինվածքները: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հատկապես այս համակարգի գմբեթավորումը եղավ առավել հեռանկարային, և այս ճանապարհին էր, որ ստեղծվեցին և՛ քառամույթ գմբեթավոր խաչաձև հորինվածքները (Տեկոր, Օձուն, Գայանե), և՛ գմբեթավոր դահլիճի տիպը (Զովունի, Պտղնի, Արուճ):

Եռանավ հորինվածքների գմբեթավորումն ընթացավ միմյանցից սկզբունքորեն տարբեր ուղիներով: Առաջին տարբերակում պահպանվեցին չորս կենտրոնական մույթերը, և մշակվեց գմբեթի հորիզոնական հակազդումների չեզոքացման սկզբունքային նոր համակարգ, որն արմատապես տարբեր է բյուզանդական գմբեթավոր բազիլիկաներից: Այստեղ գմբեթի հակազդումներն իրենց վրա են վերցնում գլխավոր նավին ուղղահայաց թաղերը, որոնք հնարավորություն են տալիս գմբեթատակ տարածության հետ միավորելու կողային նավերի կենտրոնական հատվածները և ամբողջ կառույցը մոտեցնելու կենտրոնակազմ հորինվածքներին: Այն տպավորությունն է ստացվում, որ քառամույթ բազիլիկայի կենտրոնում վեր է բարձրանում կենտրոնագմբեթ քառաթև հորինվածքը, որի խաչաթևերը սակայն բաց են և միաձուլված բազիլիկայի ընդհանուր տարածքի հետ:

---

[1] Մ.Մ.Հասրաթյան, *Տաշիրի սրահավոր միանավ հուշարձանները, «Լրաբեր», 1974, N 3, էջ 53:*

[2] Գ.Շախկյան, *Լոռի. Պատմության քարակերտ էջերը, էջ 162:*

[3] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 130:*

[4] Н.М.Токарский, *Архитектура Армении IV - XIV вв., Ереван, 1961, с. 65.*

Այսպես ստեղծվեց այն յուրովի սինթեզը, որի առաջնեկն էր Տեկորի տաճարը:

Եռանավ բազիլիկատիպ հորինվածքների գմբեթավորման երկրորդ տարբերակի մշակումը պահանջեց եռանավ հորինվածքի է՛լ ավելի հիմնավոր վերամշակում: Այստեղ ճարտարապետները վճռականապես հրաժարվեցին առանձին կանգնած մույթերից, շարժեցին նրանց դեպի հյուսիս, հարավ, հպելով արտաքին պատերին: Որ այս հարցում ելակետը եղել է հատկապես եռանավ հորինվածքը և ոչ միանավ հուշարձանները (թեև առաջին հայացքից կարող է այդպես թվալ), վկայում են վաղմիջնադարյան գմբեթավոր դահլիճների համաչափությունները, որոնք արմատապես հեռու են միանավ եկեղեցիների խիստ գծված հորինվածքներից, և որոնց վրա, առանց արտաքին հավելվածների (ինչպես այդ ստիպված էին անել Արթիկում), պարզապես հնարավոր չէր գմբեթ ավելացնել: Եվ պատահական չէ, որ առավել վաղ թվագրություն ունեցող Զովունիի այս տիպի եկեղեցին կազմավորվել է եռանավ բազիլիկայի հիման վրա: Նման մոտեցումն իր հերթին զգալի մեծացրեց գմբեթակիր տարածությունը և պատահական չէ, որ գմբեթավոր դահլիճներում բացառիկ տեղ ունի գմբեթը, որը գերիշխում, միավորում է հուշարձանի ամբողջ ինտերիերը: Այստեղ չկային արդեն ամբողջ տարածքը մասնատող մույթերը, և հորինվածքն իր արտակարգ միասնականությամբ մոտենում է կենտրոնագմբեթ համակարգերին:

Դառնանք այժմ որոշակի հուշարձաններին, սկսելով Տեկորի տաճարից:

ՏԵԿՈՐԻ ՏԱՃԱՐԸ

Արտակարգ տեղ ունի Տեկորի տաճարը հայկական վաղմիջնադարյան ճարտարապետության զարգացման ուղիների պարզաբանման բնագավառում: Ոչ մի այլ հուշարձան չի պարունակում այնքան հանգուցային պրոբլեմներ, որքան այս նշանավոր կառույցը: Պատահական չէ, որ հետազոտողները այնքան նշանակալից տեղ են հատկացնում նրան, նրա հիման վրա մշակում տեսություններ:

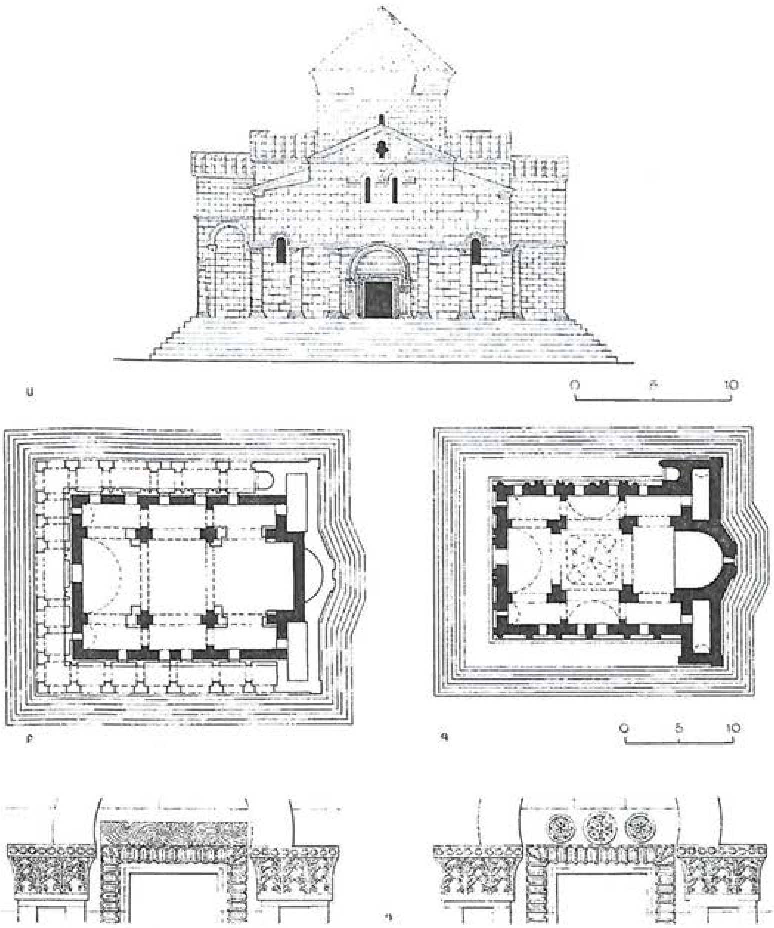
1908թ. Ն.Մառը հատուկ գիտարշավ է կազմակերպում Տեկորի տաճարի հետազոտության համար, որին մասնակցում էին Թ.Թորամանյանը, Ս.Ն.Պոլտարացկին, Ն.Մ.Տիխոնովը, Հ.Օրբելին, Հ.Ֆետվաջյանը: Նա Տեկոր է այցելում նաև 1909թ. նրա արխիվում պահպանվել է հուշարձանի մանրամասն նկարագրությունը:

Այժմ չկա այդ կառույցը: Այն գտնվում էր Անիից հարավ-արևմուտք և, բարեբախտաբար, դեռևս կանգուն վիճակում հետազոտվել է և նկարագրվել: 1912թ. երկրաշարժը կործանեց նրա գմբեթը, ծածկերը, պատերի մի մասը, իսկ հետագա տասնամյակներում, գտնվելով մեր երկրի սահմաններից դուրս, միտումնավոր քանդվեց, և քարերը անհայտացան: Ն.Մառը նախատեսում էր այն հրատարակել Երերույքի բազիլիկայի հետ միասին, դեռևս 1910 թվականին, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով հրատարակությունը հետաձգվեց, և հրատարակվեց միայն Երերույքին նվիրված մասը, այն էլ 1968-ին[5]: 1911թ. լույս տեսավ Թ.Թորամանյանի նշանավոր մենագրությունը[6], որտեղ նա հանգամանորեն ներկայացնում է տաճարը, բացահայտում նրա կազմավորման ընթացքը:

Տաճարը սարալանջի վրա է, Տեկոր գետի ափից ոչ հեռու: Դիգոր գյուղը, որը թերևս հիմնադրվել է հնագույն բնակավայրի տեղում, գտնվում է տաճարից հյուսիս, և դրանով պետք է բացատրել տաճարի հյուսիսային ճակատի համեմատաբար շքեղ մշակումը: Տաճարն ապրել է կառուցողական երկու հիմնական շրջան: Սկզբում, V դարի երկրորդ կեսին, այն կառուցվել է որպես քառամույթ բազիլիկա, ապա շինարարության մեջ ընդհատում է եղել, և 13 շարքից հետո այն վերափոխվել է գմբեթավոր կառույցի. ընդ որում նախնական մասի վարդագույն տուֆին նոր շրջանում փոխարինել է սպիտակավուն կրաքարը: Բագրատունյաց շրջանում վերափոխվել են ծածկերը, և մանր նորոգումներ կատարվել: Ըստ նախնական հատակագծային լուծման այն քառամույթ բազիլիկա է եղել՝ արևելյան կողմում երեք նիստերով դուրս եկող աբսիդով և նրան հյուսիսից և հարավից հարող երկարավուն սենյակներով: Տաճարը բարձրացել է լայնա-

[5] **Н.Я.Марр**, *Ерерукская базилика, Ереван, 1968.*

[6] Թ.Թորամանյան, *Տեկորի տաճարը, Թիֆլիս, 1911:*



Աղ. 39. Տեկորի տաճարը ա) արևմտյան ճակատը (վերակազմություն Թ.Թորամանյանի), բ) նախնական կառույցի հատակագիծը ըստ Թ.Թորամանյանի, գ) շքամուտքերը

նիստ, յոթ աստիճան ունեցող ստիլոբատի վրա: Այդ հարթակը նախատեսված է եղել սյունազարդ կամարաշարի համար, որը սակայն չի պահպանվել, նույնիսկ չկան նրա մնացորդները: Տաճարի ճակատները մշակված են որմնասյուներով՝ բոլորաձև կիսասյուներ հյուսիսային կողմում և ուղղանկյուն որմնասյուներ արևմուտքում և հարավում: Կիսասյուները և որմնասյուները տեղավորված են յուրովի ռիթմով, պայմանավորված մուտքերի և լուսամուտների դասավորություններով, և այս հանգամանքը անշուշտ կբերեր արտաքին կամարաշարի խիստ անհավասար թռիչքներին: Այս առումով հուշարձանի ճակատները պետք է որ խիստ տարօրինակ տեսք ունենային: Դժբախտաբար Թ.Թորամանյանի վերակազմության նախագծում կամարաշարերը ցուցադրված չեն:

Վերը նշվեց, որ շինարարության ընդհատումից հետո նախնական բազիլիկան վերափոխվել է գմբեթավոր կառույցի: Այդ վերափոխության կոնկրետ վավերագրերն են նոր, ավելի հզոր, բարդ կտրվածք ունեցող մույթերը, որոնց որմնասյուները չեն համապատասխանում բազիլիկատիպ կառույցի նախնական որմնասյուներին: Թ.Թորամանյանը իրավացիորեն ենթադրում է, որ նախնական մույթերը եղել են անհամեմատ ավելի փոքր և ունեցել են քառաթև հորինվածք: Ակնհայտ է դառնում, որ այդ մույթերը նախատեսված էին իրենց վրա կրելու բազիլիկատիպ շենքի թաղային կոնստրուկտիվ համակարգը, ինքնին հասկանալի է, որ չէին կարող հենարան ծառայել գմբեթի համար: Այն հանգամանքը, որ նախնական մույթերին համապատասխանող արևելյան և արևմտյան որմնասյուները ավելի լայն են, քան երկայնական պատերին հպված որմնասյուները, տարակույս չի թողնում, որ այդ մույթերը ոչ սիմետրիկ են եղել, և գլխավոր նավի կամարները եղել են ավելի լայն և ուժեղ, քան կողային նավերի թաղակիր կամարները: Դատելով երկայնական պատերի որմնասյուների դասավորությունից, գլխավոր նավի թաղակիր կամարներով ստացվող հատվածները ձգված են եղել հյուսիս-հարավ ուղղությամբ: Այդ է պատճառը, որ վերակառուցման ժամանակ նոր մույթերը դասավորվել են այնպես, որպեսզի հնարավոր լինի գմբեթատակ քառակուսու առաջացումը: Հուշարձանի պատերը շարված են եղել որմածքի կանոնավոր, հորիզոնական շարքերով: Պատերի երկայնքով դրված են եղել «խաքիլներ»՝ փայտյա գերաններ, որոնք լավ հայտնի են ժողովրդական ճարտարապետության մեջ, որպես հուսալի հակասեյսմիկ միջոցներ: Գերանները պարզորոշ երևում են հուշարձանի լուսանկարներում (կատարված ծածկի կործանումից հետո), և նրանց գոյությունը նշում է նաև Ն.Մառը: Նա գրում է նաև, որ նախնական ծածկը եղել է կղմինդրե, ընդ որում «ծածկի կղմինդրները եղել են Երերույքի տիպի»[7]:

Ինչ վերաբերում է տաճարի արևելյան մասի մշակմանը, ապա Թ.Թորամանյանը ենթադրում է, որ, ամենայն հավանականությամբ, արևելյան աբսիդը՝ կողային սենյակներով հանդերձ, հետագայի գործ է, ի սկզբանե արևելքում եղել է ուղղանկյուն մեծ խորշ: Կառույցն ամբողջությամբ հեթանոսական տաճար է, որը և քրիստոնեության ժամանակ վերակառուցվել է և ստացել աբսիդ, կողային սենյակներ, նոր մույթեր և նոր ծածկ: Սակայն այս ամենը մնում է որպես ենթադրություն, քանզի կառուցողական տեսակետից այն չի հաստատվում որևէ որոշակի տվյալով, և նման բան չի նշում Ն.Մառը, որը արտակարգ մանրամասն, մինչև առանձին քարերը, նկարագրում է տաճարը: Այս ամենը վկայում է, որ մենք ոչ մի իրական հիմք չունենք Տեկորի տաճարը ի սկզբանե հեթանոսական կառուցվածք համարելու, իսկ նրա՝ մեզ հասած հորինվածքը՝ այնքան բարդ, համարյա թե անիրագործելի վերակառուցումների արգասիք, որովհետև այն իրականացնելու դեպքում հին շենքից ոչինչ չի կարող պահպանվել[8]: Սակայն նույն Տեկորի տաճարում առկա են մի շարք յուրովի գծեր, որոնք չեն կարող ուշադրություն չգրավել: Այդ արևելյան եռամաս հորինվածքի ոչ սիմետրիկ լուծումն է, երբ հյուսիսային կողմում առկա է բավական ճոխ մշակված բաց աբսիդը, մինչդեռ այն բացակայում է հարավակողմում: Վաղ շրջանի միանավ կառույցներում աբսիդ-

[7] *Ռուսաստանի գիտությունների ակադեմիայի արխիվի Սանկտ Պետերբուրգի բաժանմունք, Ն.Մառի արխիվ, A – 1538, էջ 131:*

[8] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв., с. 96.*

ները սովորական երևույթ էին, և քիչ հուշարձաններ չկան, որ բաց աբսիդ ունեն միայն մեկ կողմում: Սակայն Ն.Մառը այստեղ տեսնում է նախնական հորինվածքի զգալի փոփոխություն, երբ հին աբսիդը նրա կարծիքով վերացրել են, փակելով այն հոծ պատով[9]: Սակայն սրա հետ չի կարելի համաձայնվել: Բանն այն է, որ հարավային սենյակն ավարտվում է նույն գծի վրա, ինչ հյուսիսային սենյակը, և այստեղ պարզապես աբսիդ չէր կարող լինել, հակառակ դեպքում այն կգրավեր սենյակի համարյա թե ամբողջ խորությունը: Թ.Թորամանյանի չափագրությունը և հուշարձանի հին լուսանկարները տարակույս չեն թողնում, որ հարավային սենյակի արևմտյան պատը մեզ հասել է իր նախնական դրությամբ: Ն.Մառը հանգամանորեն նկարագրում է հուշարձանի արտաքին ճակատները: Սակայն դժբախտաբար այդ չի կարելի ասել տաճարի ինտերիերի մասին, որը պատկերված է շատ հպանցիկ, առանց կանգ առնելու մի շարք կարևոր հարցերի վրա: Նույն ձևով են ներկայացված նաև այնքան հետաքրքիր որմնանկարները, որոնք տեղավորված են եղել աբսիդում: Այստեղ, ըստ Ն.Մառի, պատկերված են եղել հրեշտակներ, իսկ աբսիդի կենտրոնում՝ դարչնագույն ներկով, երկու շարք լուսամուտներ ունեցող մի տաճար. «...լուսամուտների վերին շարքը ունեցել է ձգված համաչափություններ, իսկ ներքևի շարքը, ինչքան հնարավոր էր տարբերել, եղել է բոլորաձև: Սկզբում այստեղ պատկերված տաճարը թվում է, թե բազիլիկ էր, թեև չեմ կարող այդ հաստատել: Համենայն դեպս այն գմբեթ չի ունեցել»[10]:

* * *

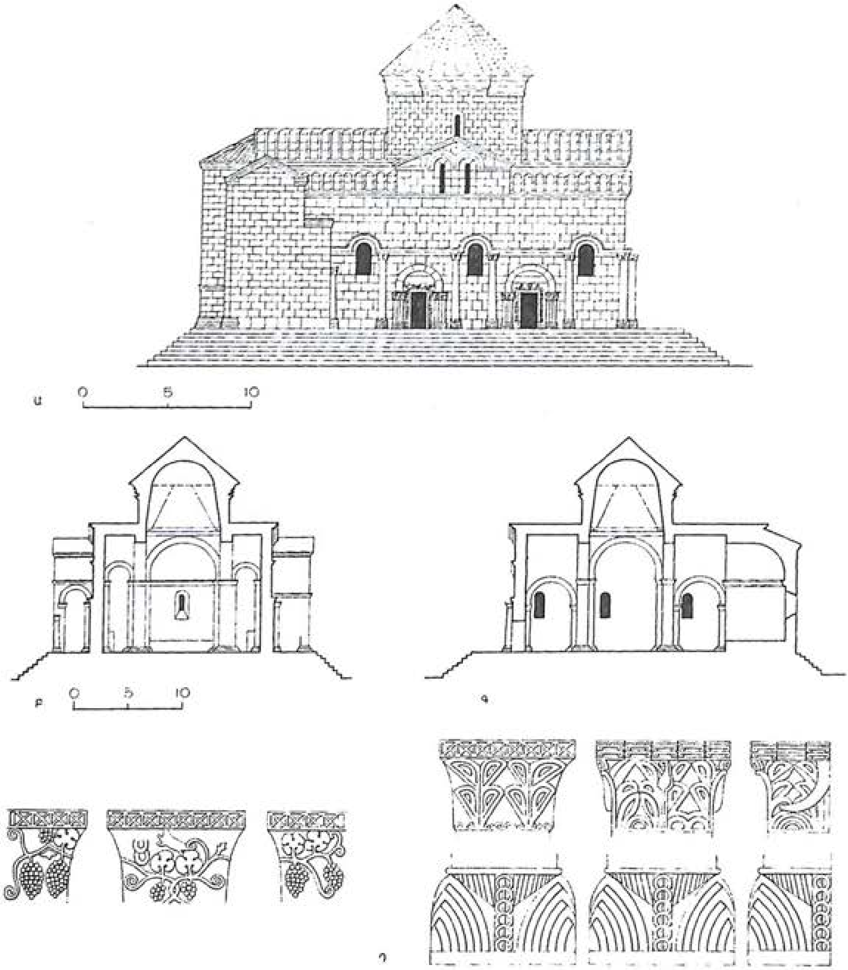
Մեծ նշանակություն ունի Թ.Թորամանյանի հետազոտությունը մեզ հասած կառույցի ճարտարապետական ձևերի կազմավորման ուղիները հասկանալու համար: Մի կողմ թողնելով նրա վարկածը կառույցի հիմքում հեթանոսական տաճար տեսնելու մասին, կարելի է հաստատապես ասել, որ այն ի սկզբանե կառուցվել է որպես հայկական ճարտարապետության քրիստոնեական շրջանի հուշարձան, և շինարարական արձանագրության մեջ հիշատակվող «վկայարան սուրբ Սարգսի» արտահայտությունն իր որոշակի նշանակությունն է ունեցել նրա ընդհանուր հորինվածքի ընտրության հարցում, ընդ որում այստեղ, անշուշտ, որոշակի նշանակություն են ունեցել այնպիսի նշանավոր, մեմորիալ հասկացությունների հետ առնչվող հուշարձաններ, ինչպիսիք են էջմիածնի և Աղցի նույնպես քառամույթ բազիլիկաները:

Թ.Թորամանյանը հանգամանորեն հետազոտում է հուշարձանը և մի ամբողջ տեսություն մշակում նրա կրած փոփոխությունների մասին: Նրա կարծիքով, մեզ հասած հորինվածքին նախորդել է ուղղանկյուն երեք զույգ խաչաձև մույթերով հեթանոսական տաճարի հորինվածքը: Հետագայում կրճատել են արևելյան զույգ մույթերը, ավելացրել ուղղանկյուն խորշ-աբսիդը: Ավելի ուշ վերակառուցվել է ամբողջ արևելյան հատվածը, վերացվել է ուղղանկյուն խորշը և ավելացվել բոլորաձև աբսիդը՝ կողային հյուսիսից հարավ ձգված սենյակներով: Նույն ժամանակ ուժեղացրել են պատերը, հպել նրանց որմնասյուներ, ավելացրել թաղածածկ սյունասրահը: Ավելի ուշ ուժեղացրել են մույթերը, ավելացրել գմբեթակիր կամարները, հյուսիսային և հարավային կողմերում, կողային նավերի վրա տեղավորել լայնական թաղեր և այսպիսով, ստացված գմբեթատակ տարածության վրա հաստատել գմբեթը, նրա ներսից վրանաձև, իսկ դրսից խորանարդաձև թմբուկով: Բագրատունյաց շրջանում կղմինդրյա ծածկը փոխարինել են քարե սալերով և հեռացրել արտաքին սյունասրահը, կառուցել գմբեթի ամփոփվանաձև վեղարը:

* * *

1912թ. երկրաշարժը ինչքան էլ դրամատիկական էր տաճարի համար, բայց և այնպես հնարավորություն տվեց պարզելու այնպիսի հարցեր, որոնք չէին կարող հետազոտվել տաճարի կանգուն ժամանակ: Բանն այն է, որ երկրաշարժից հետո հետազոտողների առջև բացվեցին հուշարձանի իրական կտրվածքը, նրա քարային կոնստրուկցիաների իրական ձևերը, որոնք հնում թաքնված էին որմածքի

[9] Ն.Մառի *արխիվ, նույն տեղում, էջ 145:*
[10] *Նույն տեղում, էջ 211:*



Աղ. 40 Տեկորի տաճարը ա) հյուսիսային ճակատը, բ) լայնական կտրվածքը, գ) երկայնական կտրվածքը, դ) խոյակներ և խարիսխներ

հետևում: Խիստ կարևոր է նաև այն, որ նույն այդ կտրվածքը այժմ էլ կարելի է հանգամանորեն ուսումնասիրել երեք քառորդ դար առաջ արված մեծադիր լուսանկարների շնորհիվ:

Բայց և այնպես գմբեթի ձևերի հարցում հիմնականը Թորամանյանի չափագրություններն ու նկարագրություններն են: Մեզ չի հասել գմբեթի ինտերիերի և ոչ մի լուսանկար: Ինչ վերաբերում է գմբեթակիր մույթերին, ապա, ըստ Թորամանյանի, նախնական խաչաձև մույթերը ուժեղացվել են T-ձև ելուստներով, և այդ է պատճառը, որ նրանք այնքան բարդ հորինվածք են ստացել: Սակայն նման վերակառուցումը երբեք չէր կարող ապահովել մույթի ամբողջական, կոնստրուկտիվ միասնությունը, և կառուցողները նրան չէին վստահի գմբեթի, նրա թմբուկի և վերջինս պարփակող խորանարդաձև որմածքի հսկա ծանրությունը: Նման հավելումների մասին ոչինչ չի ասում նաև Ն.Մառը:

Կարելի է ենթադրել, որ այս ամենը Թորամանյանի տեսական մտահղացումների արդյունքն էր, նրա բացատրությունը, թե ինչպես կարող էր ստացվել հզոր մույթերի նոր եզրաձևը:

Այլ վերակառուցումներից նա իրավացիորեն նշում է հնավանդ, լայն լուսամուտների նեղացման փաստը, որոնցից մի քանիսը իսպառ փակվել էին նոր որմածքով: Նա Բագրատունյաց շրջանի հետ է կապում նաև սյունասրահի վերացումը:

Թ.Թորամանյանի մենագրությունը վճռական նշանակություն ունեցավ Տեկորի տաճարի հետազոտության ասպարեզում: Որոշ հետազոտողներ անվերապահորեն ընդունեցին նրա դրույթները (Վ.Հարությունյան, Ա.Սահինյան)[11], մյուսները հայտնեցին իրենց տարակուսանքները Թ.Թորամանյանի՝ նշված բոլոր վերակառուցումների մասին[12], որոշ հետազոտողներ էլ բացառում են առհասարակ որևէ վերակառուցում[13]:

[11] Ա.Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 87*: **В.М.Арутюнян**. *Каменная летопись армянского народа, Ереван, 1985, с. 33.*

[12] **Н.М.Токарский**. *Архитектура Армении IV - XIVвв. с. 96.*

[13] **А.Высоцкий,** *Церковь в Текоре и ее строительная история. II международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978. Тезисы докладов. Ереван, 1978.*

* * *

Այս բոլոր հարցերը սերտորեն առնչվում են տաճարի թվագրության հետ, հանգամանք, որի պարզաբանման համար արտակարգ նշանակություն է ստանում տաճարի շինարարական արձանագրությունը՝ փորագրված արևմտյան մուտքի բարավորի վրա: Արձանագրությանն անդրադարձել են Տեկորի տաճարով հետաքրքրվող համարյա թե բոլոր հետազոտողները՝ Ն.Մառը, Թ.Թորամանյանը և ուրիշներ: Բոլոր հարցերին հանգամանորեն անդրադարձավ Կ.Գ.Ղաֆադարյանը, ակնհայտորեն ցույց տալով արձանագրության նախնականությունը, և այն, որ արձանագրության մեջ հիշատակվող բոլոր անձինք V դարի վերջի գործիչներն են[14]:

Արձանագրության վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ տաճարի հիմնական կտիտորն է եղել Սահակ Կամսարականը, որը հիմնադրել է բազիլիկան և թերևս կառուցել այն մինչև 13-րդ շարքը: Ընդմիջումից հետո շինարարությունը շարունակվում է, հանդես են գալիս նոր գործիչներ (Հովհան Մանդակունի և այլն), որոնք ապրել և գործել են նույն՝ V դարի 80 – 90-ական թվականներին: Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ Տեկորի տաճարը պետք է թվագրվի ոչ ուշ, քան V դարի վերջին քառորդով: Հաշվի առնելով շինարարության մեջ եղած ընդհատումը, այն ավարտվել է ոչ ուշ, քան նույն՝ V դարի 90-ական թվականները:

Այս թվագրության հետ լիովին համահունչ են նրա բոլոր նախնական ճարտարապետական ձևերը, և կառույցի վաղմիջնադարյան կերպարը բնավ չեն փոխել Բագրատունյաց շրջանում կատարված վերակառուցումները: Իսկ այդ կերպարը չստեղծվեց միանգամից. այն անցել է բավական բարդ ճանապարհ, որտեղ իրենց կնիքն են թողել վաղ շրջանի ճարտարապետության կազմավորման բոլոր փուլերը, հանգամանք, որը այդպես համախմբված և ակնառու չենք տեսնում և ոչ մի այլ հուշարձանում:

[14] Կ.Գ.Ղաֆադարյան, *Տեկորի տաճարի՝ V դարի հայերեն արձանագրությունը և Մեսրոպյան այբուբենի առաջին տառաձևերը, ՊԲՀ, 1962, N 2, էջ 51:*

* * *

Յուշարձանի նախնական, բազիլիկային հորինվածքը ներկայացված է բավական հստակ և տրամաբանական ձևերով, այստեղ ունենք IV - V դարերի սահմանագծում լավ հայտնի քառամույթ հորինվածքների անդրադարձը:

Հիմնական տարածքը արևմուտքից արևելք քիչ ձգված համաչափություններ ունեցող ուղղանկյուն է, որի կենտրոնական առանցքով տեղավորված է լայնանիստ աբսիդը: Աբսիդի համեմատաբար մեծ տրամագիծը բերել է գլխավոր նավի զգալի լայնությանը, որը և քառամույթ հորինվածքի պայմաններում հանգեցրել է գլխավոր նավի առանձին հատվածների ձգվածությանը հյուսիս-հարավ ուղղությամբ: Գլխավոր մուտքը բացվում է արևմտյան ճակատի կենտրոնում: Մուտքեր են եղել, նույնպես շքամուտքերով շեշտված, նաև հյուսիսային և հարավային ճակատներում:

Համաձայն Ն.Մառի, հուշարձանի արևելակողմի համամասնությունները, դուրս եկող աբսիդը, կողային սենյակները, հյուսիսային ճակատի բաց աբսիդը, հուշարձանի ճակատները ձևավորող որմնասյուներն ու շքամուտքերը, նրանց երկայնքով ձգվող գոտիները լուսամուտների պսակների հետ միասին կառուցված են հնագույն, վարդագույն տուֆից և ոչ մի դեպքում չի կարելի հետագայի հավելված համարել: Իսկ դա ինքնին նշանակում է, որ ժամանակին ճակատները գոտևող սյունասրահները հետագա հավելվածներ չեն կարող լինել և կազմել են բազիլիկայի ամբողջ հորինվածքի օրգանական մասը: Այս հանգամանքը հաստատվեց երկրաշարժի հետևանքով տաճարի ծածկի և պատերի մի մասի կործանումից հետո, երբ պարզ դարձավ, որ պատերի ներքևի մասերի հաստացումները ոչ թե հետագայի հավելված են, այլ կազմել են նախնական պատերի օրգանական մասը: Դժբախտաբար ոչինչ հայտնի չէ բազիլիկայի նախնական, ամենայն հավանականությամբ, խաչաձև (ինչպես այդ ենթադրում էր Թ.Թորամանյանը) մույթերի մասին: Նրանց տեղում նոր մույթեր են շինվել: Տաճարի ուշագրավ տարրերից է հյուսիսային կողմի փոքր աբսիդը, որը հյուսիսային ճակատի օրգանական մասն է կազմում, փոխանցման օղակ դահլիճի, նրա հյուսիսարևելյան սենյակի և արտաքին սյունասրահի միջև: Պահպանվել է աբսիդի հյուսիսակողմի ելուստի որմնասյան խոյակը, որը տեղավորված է ճակատի որմնասյուների խոյակներից զգալիորեն ցածր մակարդակի վրա, հանգամանք, որը իր բացատրությունն է գտնում սյունասրահի ծածկի ընդհանուր ցածրությամբ:

Սակայն այս ամենի հետ միասին մի շարք տվյալներ խիստ դժվարացնում են սյունասրահի վերակազմությունն առհասարակ, և պատահական չէ, որ Թ.Թորամանյանը չի պատկերել այն իր վերակազմության նախագծում: Թ.Թորամանյանը ենթադրում էր, որ սյունասրահը ծածկված է եղել քարով, թաղը հենվել է պատի առաջացող մասի վրա: Սակայն պատի այս մասում լիովին բացակայում է թաղի որևէ հետք, և պատի որմածքը ոչ մի խաթարում չունի քիվից վեր: Մյուս կողմից և՛ քիվը, և՛ նրանից վերև գտնվող որմածքի երկու շարքերը հնագույն, կարմրավուն տուֆից են և չէին կարող հետագայում ավելացված լինել: Այս հանգամանքը շատ լավ դիտարկվում է հին լուսանկարների վրա, որտեղ նրանք զգալիորեն տարբերվում են որմածքի վերին, սպիտակավուն քարերով իրականացված շարվածքից: Իսկ սա նշանակում է, որ և՛ քիվը, և՛ լուսամուտների պսակները, և՛ քիվից վեր գտնվող երկու շարքերը կային արդեն, երբ ընդհատվել էր շինարարությունը, իսկ վերսկսվելուց հետո՝ շարունակվել սպիտակավուն քարերով: Այս ամենը տարակույս չի թողնում, որ Տեկորի տաճարի սյունասրահը չէր կարող թաղածածկ լինել, և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ այն ծածկված է եղել փայտով, եթե, իհարկե, իրականացված է եղել առհասարակ, քանզի բնավ էլ անհավանական չպետք է համարել, որ այդ սյունասրահը երբևիցե չի էլ կառուցվել:

Բանն այն է, որ մեզ չի հասել սյունասրահի արտաքին հենարանների և ոչ մի մնացորդ, և Թ.Թորամանյանը դրանք դասավորել է, իրավացիորեն ելնելով պատերին հպված որմնասյուների տեղաբաշխումից: Սակայն հնարավոր չէ չնկատել, թե ինչպիսի տարբեր թռիչքներ են ստացվում այստեղ, եթե փորձում ենք վերակազմել սյունասրահի կամարաշարը: Այսպես, հյուսիսային ճակատի բաց աբսիդին հարող միջին թռիչքի կամարին հաջորդում է

արտակարգ մեծ թռիչք ունեցող կամար, որի թռիչքը երկու անգամ ավելին է, քան նշված կամարի թռիչքը: Այս երկրորդ, լայնաթռիչք կամարին հաջորդում է շատ փոքր թռիչք ունեցող կամար և ապա նորից լայնաթռիչք մի կամար, և ամբողջ սյունասրահն ավարտվում է միջին թռիչք ունեցող երկու կամարներով: Դժվար չէ տեսնել, որ հենարանների այս տարօրինակ ռիթմը պայմանավորված է եղել հյուսիսային ճակատի որմնասյուների տեղաբաշխումով, իսկ վերջիններս էլ դասավորված են եղել նույն ճակատի մուտքերին համապատասխան:

Տեկորի արտաքին սյունասրահի այս մտահղացումը եզակի երևույթ է և այլուր չի հանդիպում:

Ինքնին հասկանալի է, որ այնքան տարբեր թռիչքներ ունեցող կամարները չէին կարող միևնույն մակարդակի վրա տեղավորված հենարաններ ունենալ, և կամարաշարը պետք է որ խիստ ուշագրավ պատկեր ներկայացներ: Բնականաբար հարց է առաջանում՝ երբ է կառուցված այս կամարաշարը, և արդյոք այն կառուցված եղե՞լ է ընդհանրապես: Այն հանգամանքը, որ բազմաստիճան ստիլոբատը իրականացված է վարդագույն տուֆից, որևէ տարակույս չի թողնում նրա՝ կառույցի հնագույն բազիլիկային հատվածին պատկանելու մասին: Մյուս կողմից ոչ մի իրական փաստ չկա, որ նույն սյունասրահի բավական բարդ հենարանները (ինչպես պատկերված են Թ.Թորամանյանի մոտ) առհասարակ կառուցված են եղել, տեղում չի պահպանվել նրանց գոյության որևէ իրական փաստ: Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ Տեկորի տաճարում սյունասրահը նախատեսված է եղել կառուցել այն ժամանակ, երբ բազիլիկայի հիմնական ծավալը հասներ զգալի բարձրության, և սյունասրահի հենարանները չխանգարեին շինանյութ մատակարարելուն: Սակայն միաժամանակ նույն այդ հիմնական ծավալի պատերին հպվում էին ապագա սյունասրահին համապատասխանող որմնասյուներ, հենարաններ, որոնք պետք է իրենց վրա կրեին սյունասրահի ծածկը: Այդպես են Օձունի տաճարում երկայնական պատերի վրա արված պահունակները և նույն Տեկորի, Երերույքի որմնասյուները, որոնք պետք է համապատասխանեին նոր կառուցվող սյունասրահի հենարաններին: Ահա այդ հենարանների, պահունակների, որմնասյուների՝ բազիլիկաների պատերի վրա լինելու հանգամանքն է, որ անվերապահորեն որոշում է՝ տվյալ հուշարձանում ի սկզբանե արտաքին սյունասրահ նախատեսված եղե՞լ է, թե՞ ոչ: Այդպես են և Տեկորը, և Երերույքը, և Օձունը, և ուրիշ շատ հուշարձաններ: Այս ամենը տարակույս չի թողնում, որ չի կարող ընդունելի լինել հայկական բազիլիկատիպ կառույցներում սյունասրահները, որպես կանոն, հետագայում ավելացնելու տեսությունը, թեև նման դեպքեր անշուշտ կան[15]: Այսպես է Դվինի բազիլիկայում, որտեղ նախնական պարզ հորինվածքին հետագայում ավելացվել են և անկյունային սենյակները, և սյունասրահները: Սակայն նույն Երերույքում, Տեկորում, Օձունում և շատ միանավ կառույցներում (Թանահատ) նրանք հետագայի հավելված չեն: Սակայն նույն՝ IV - V դարերում բազմաթիվ եկեղեցիներ են կառուցվում առանց որևէ սյունասրահի: Սկսած V- VI դարերի սահմանագծից՝ սյունասրահները աստիճանաբար վերանում են: Առաջին օրինակներից մեկն է V դարի վերջում կառուցված Էջմիածնի տաճարը, որտեղ չկա սյունասրահի և ոչ մի հետք: Թերևս այդ ազդեցությամբ էլ, երբ նույն տարիներին վերսկսվել էր Տեկորի տաճարի շինարարությունը և շարունակվում էր որպես գմբեթածածկ կառույց, հնում նախատեսած սյունասրահը այնպես էլ չեն կառուցել, թեև կար և ստիլոբատը, և պատերի վրա ապագա սյունասրահին համապատասխանող որմնասյուները: Սակայն այդ ընդհանուր օրենք չէր, և VI դարի կեսերին կառուցվող Օձունի տաճարում նախատեսել էին սյունասրահի համար պահունակներ, թեև հետագայում սյունասրահի փայտե ծածկը փոխարինվել է քարով, և դրան համապատասխան՝ իրականացվել է նոր, ուժեղ մույթեր ունեցող արտաքին կամարաշար:

* * *

Մենք դիտարկեցինք Տեկորի նախնական բազիլիկատիպ հորինվածքի պահպանված կոնստրուկտիվ մասերը, կառույցի այն հատվածը, որն իրականացվել է կարմրավուն

[15] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 119:*

տուֆից և բարձրացել մինչև 12 – 13-րդ շարքի մակարդակին:

Ինչ վերաբերում է տաճարի նույն մասի դեկորատիվ հարդարանքին, ապա այն ունի մի շարք առանձնահատուկ գծեր, բնորոշ հատկապես այս հուշարձանին: Կառույցի արևելյան ճակատը լուծված է հստակ ճարտարապետական ձևերով, և որմածքի հորիզոնական կարանները չեն խախտվում նաև դուրս եկող աբսիդի երեք նիստերում: Ճակատի հարթ որմածքի վրա նկատելի է աբսիդի կենտրոնական մեծ լուսամուտը՝ լայնանիստ պսակով, մինչդեռ կողային սենյակների համեստ չափեր ունեցող լուսամուտները նույնիսկ պսակներ չունեն: Աբսիդը շեշտում են երեք, մեկ շարքի բարձրություն ունեցող, մանր տրամատներով մշակված գոտիները, որոնցից առաջինը ձգվում է որմնախարսխից անմիջապես վերև դասավորված շարքի երկայնքով, իսկ երկրորդը՝ երեք շարք վեր. ընդ որում երկու գոտիներն էլ, հասնելով սենյակների պատերին, ընդհատվում են և չեն շարունակվում:

Կողային սենյակների ներքևի անկյունները մշակված են խարիսխների նման, որոնցից վեր, սենյակների ամբողջ բարձրությամբ, ձգվում են նուրբ գլանիկներ: Տեկորի տաճարում այս մոտիվը առավել վաղ թվագրություն ունի, և հետո է միայն, որ այն ընդհանրանում է վաղմիջնադարյան հուշարձաններում (Պտղնի, Մրեն) և չի մոռացվում հետագայում:

Տաճարի արտաքին հարդարանքում առանձնակի տեղ է գրավում հյուսիսային ճակատը, նրա բոլորաձև որմնասյուները՝ ճոխ մշակված խարիսխներով, և խոյակներով մոնումենտալ շքամուտքերը, որոնց ձևերը և հատկապես խոյակների հորինվածքները զգալի տարածում են գտնում հետագայում:

* * *

Շինարարության վերսկսումը, բազիլիկատիպ հորինվածքի վրա գմբեթ ավելացնելու միտումը կապված էր մեծ դժվարությունների հետ: Ն.Մառը, հետազոտելով պատերի որմածքի վերին մասերը, անվերապահորեն եզրակացնում է, որ տաճարի շինարարության մեջ զգալի ընդմիջում է եղել, երբ վերին շարքերի բազմաթիվ քարեր հողմահարվել են և փոխարինվել նոր քարերով:

Պարզ է դառնում, որ Տեկորի տաճարը իր բազիլիկ հորինվածքով ավարտված չի եղել, և այն հասել էր մինչև 12 – 13-րդ շարքերը, երբ սկսվել էր հուշարձանի արմատական վերակառուցումը: Ինչպես նշվեց վերը, այժմ անհրաժեշտ էր ոչ միայն վերացնել հին մույթերը, այլ կառուցել նորերը այնպես, որ ստեղծվի գմբեթատակ քառակուսի, և այդ նոր մույթերին հպվեն որմնասյուները, համապատասխան նախկին, բազիլիկատիպ կառույցի որմնասյուներին: Շինարարության այս նոր շրջանը իր որոշակի դրսևորումը գտավ նաև տաճարի արևմտյան մուտքի վերևում տեղավորված արձանագրության մեջ. ընդ որում այստեղ հիշատակվում են ժամանակի հոգևորական և աշխարհիկ այնպիսի անձինք, որոնց գործունեության ժամանակը ամփոփվում է V - VI դարերի սահմանագծում:

Սակայն առավել հիմնականը և դժվարինը գմբեթի ավելացումն էր, որի համար, անշուշտ, ամենաէական նշանակությունն է ունեցել էջմիածնի տաճարի օրինակը: Ամենակարևորը հուսալի հենարանային համակարգի ստեղծումն էր, և այս հարցում հայ ճարտարապետները որոշ փորձ ունեին: Դա փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցների շինարարական պրակտիկան էր, դամբարանային մի շարք նշանավոր շենքերում լայնական թաղերի օգտագործման փորձը: Թեև փոխուղղահայաց թաղերով կազմված հենարանային համակարգը կար արդեն (Աղցի և Անիի դամբարանները), սակայն այս ամենի հարմարեցումը առանձին մույթեր ունեցող համակարգին մեծ դժվարությունների հետ էր կապված: Առաջին քայլն արվեց էջմիածնի տաճարում, որտեղ կողային թաղերին դրսից հպվեցին աբսիդ-հենախորշեր: Տեկորի տաճարում այդ բանը պարզապես հնարավոր չէր, հուշարձանի պատերը արդեն զգալի բարձրություն ունեին: Սակայն միաժամանակ այստեղ անհամեմատ ավելի փոքր էին թռիչքները, և ճարտարապետները համարձակ կերպով այդ պատերին հենեցին կողային թաղերը: Այստեղ, անշուշտ, մեծ նշանակություն ունեցավ փոքր քառաքև հուշարձանների շինարարության

ընթացքում կուտակված փորձը: Ահա այդ թաղերն էին, որ հնարավորություն տվեցին չեզոքացնելու գմբեթի հակազդումները հյուսիս-հարավ ուղղությամբ և ապահովելու վերջինիս կայունությունը մոտ մեկ և կես հազարամյակ:

Առանձնակի տեղ է գրավում Տեկորի գմբեթը ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ: Կարելի է հաստատապես ասել, որ էջմիածնի փայտե գմբեթից հետո դա քարե գմբեթ կառուցելու առաջին փորձերից մեկն էր, որտեղ այնքան ուշագրավ է լուծված գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի ութանիստ հիմքին անցնելը: Իրավացիորեն նշվում է, որ այստեղ դեռևս ակնհայտ է ժողովրդական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած փայտի ձևերի ազդեցությունը:

Ութ սեղանաձև նիստեր ունեցող այս թմբուկը իր անկյունային հատվածներում նստում է մի քարի մեջ փորված ոչ մեծ տրոմպների վրա, և անկյունային նիստերի աստիճանաբար լայնացման և գլխավոր ուղղությունների նիստերի նույնպես աստիճանաբար նեղացման միջոցով, արդեն զգալի բարձրության վրա, ստեղծվում է գմբեթի հավասարակողմ ութանիստ հիմքը: Պատահական չէր այս կոնստրուկտիվ լուծման ընտրությունը: Բանն այն է, որ հայ ճարտարապետները չէին կարող չիմանալ հարևան Իրանի պալատական դահլիճները ծածկող հսկա գմբեթները՝ իրենց տրոմպային հորինվածքներով, ընդ որում նույն տրոմպի գաղափարը նրանք իրականացրել էին այստեղ, Տեկորում: Որ համանման, թեև քիչ ավելի բարդ հորինվածք ունեցող տրոմպներ հայ ճարտարապետները կարողանում էին օգտագործել Տեկորի տաճարից շուրջ մեկ դար առաջ, վկայում է Ողջաբերդի օրինակը: Պարզապես այն ժամանակ քրիստոնեական եկեղեցին չէր ձեռնարկել գմբեթածածկ պաշտամունքային կառույցների շինարարությունը, և գմբեթավոր շենքերը պարփակված էին մեմորիալ ճարտարապետության շրջանակներում:

Այս պայմաններում Տեկորի տաճարը վերակառուցող ճարտարապետները չէին կարող հաշվի չառնել մի կողմից արդեն գոյություն ունեցող պատերը, իսկ մյուս կողմից այնպիսի հորինվածքի մշակման անհրաժեշտությունը, որն ապահովեր հորիզոնական հակազդումների փոքր չափերը: Եվ նրանք իսկապես գտան այդ լուծումը, և տեղի վեր բարձրացող թմբուկի պատերը հնարավորություն տվեցին հենարան ստեղծելու գնով փոքրացնել հորիզոնական հակազդումները և հիմնական ծանրությունը հաղորդել հզոր մույթերին: Այսպես ստեղծվեց այս ուշագրավ կոնստրուկցիան, որը մի անհրաժեշտ աստիճան էր գմբեթային կառուցողական ձևերի մշակման բնագավառում: Այս առաջին փորձն էր, հետագայում Օձունի, Մրենի, Գայանեի տաճարներում համարձակ կերպով կիրառվեցին նորմալ տրոմպներ, տեղավորված արդեն գմբեթակիր կամարներից անմիջապես վերև: Տեկորի տաճարի այս բարձր թմբուկը դրսից պարփակված է ծանր խորանարդաձև ծավալով, որն ինքնին հակազդումները չեզոքացնելու որոշակի գործոն է: Ինչ վերաբերում է կառույցի վերին մասերի ծավալատարածական հորինվածքին, ապա ակնհայտ է փոքր կենտրոնագմբեթ տիպերի և բազիլիկատիպ կառույցների օրգանական սինթեզը. այստեղ մշակված հորինվածքը դարձավ հայկական միջնադարյան ճարտարապետության ամենահիմնական լուծումներից մեկը, տեղ գտնելով և՛ կենտրոնագմբեթ, և՛ երկայնական հորինվածքներում:

* * *

Ի տարբերություն ցածրադիր «բազիլիկային» մասերի, հուշարձանի վերին հատվածներն աչքի են ընկնում դեկորի զսպվածությամբ: Այստեղ գերիշխում են ճարտարապետական լուծումները, և առկա է միայն մեկ սյուժետային կոմպոզիցիա, տեղավորված արևելյան ճակտոնի կենտրոնում բացվող խաչաձև լուսամուտի շուրջը: Այն անշուշտ իրականացվել է տաճարի վերակառուցման շրջանում: Լուսամուտից անմիջապես վեր քանդակված է մի բարձր, ձգված համաչափություններ ունեցող սափոր, որից ելնում են և աջ ու ձախ կախվում խաղողի ողկույզներ, որոնց էլ երկու կողմից կտցահարում են սիրամարգերը: Ավելի ներքև տեղավորված են երկու աշխարհիկ մարդկանց, թերևս կտիտորների դիմաքանդակներ: Ամբողջ կոմպոզիցիան խիստ հարթային է, բացակայում

է որևէ մակագրություն: Դժվար է ասել՝ ով է այստեղ պատկերված, Սահակ Կամսարականը իր որդո՞ւ, թե՞ Նահանգի եպիսկոպոսի հետ: Հաջորդ պատմական շրջանից Սիսավանում (VII դարի վերջ) մեզ է հասել նման մի սյուժե, որտեղ ներկայացված են Սյունյաց տերը, Կոհազատ իշխանը, Նահանգի եպիսկոպոսը և մեկ այլ բարձրաստիճան հոգևորական: Ինչ վերաբերում է սափորին և սիրամարգերին, ապա այն վաղ քրիստոնեական հայտնի սյուժե է, որտեղ որպես խորհրդանիշ պատկերված են անմահություն ձգտող հավատացյալների հոգիները:

Դժվար է գերագնահատել պատկերագրական այս կոմպոզիցիայի նշանակությունը հայկական, վաղ քրիստոնեական քանդակի պատմության համար առհասարակ:

Ակնհայտ է դառնում, որ Տեկորում աշխատել են բազմաթիվ հմուտ ճարտարապետներ և քանդակագործներ, և ստեղծագործական լայն որոնումներն իրենց որոշակի կնիքն են դրել նրանց գործունեության բոլոր բնագավառներում:

ՕՁՈՒՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

Թումանյանի շրջանի Օձուն գյուղը վաղմիջնադարյան Գուգարք նահանգի Տաշիր գավառի կենտրոնն էր[16], եպիսկոպոսանիստ մի վայր, և պատահական չէ, որ հատկապես այստեղ է կառուցվել հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր, բարձր գեղարվեստական արժանիքներով օժտված տաճարներից մեկը: Բնակավայրի ցածրանիստ կառուցապատման ֆոնի վրա այժմ էլ վեր են խոյանում տաճարի բարձրաբերձ ծավալները, որոնք պարզորոշ դիտվում են հեռվից, հստակորեն գծագրվելով շրջակա անտառապատ լեռների կանաչ ֆոնի վրա:

Հուշարձանն ըստ իր ընդհանուր հորինվածքի խաչաձև գմբեթավոր կառույց է, թերևս այդ հասկացությանն առավել մոտեցող հորինվածքն ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ: Այն իր կառուցողական առանձնահատկություններով արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում, քանզի այնտեղ լիովին պահպանվել է հնավանդ, բազիլիկատիպ հորինվածքներին բնորոշ հատակագծային լուծումը, և այդ հիմքի վրա էլ բարձրացել է գմբեթակիր մի հոյակապ հուշարձան:

* * *

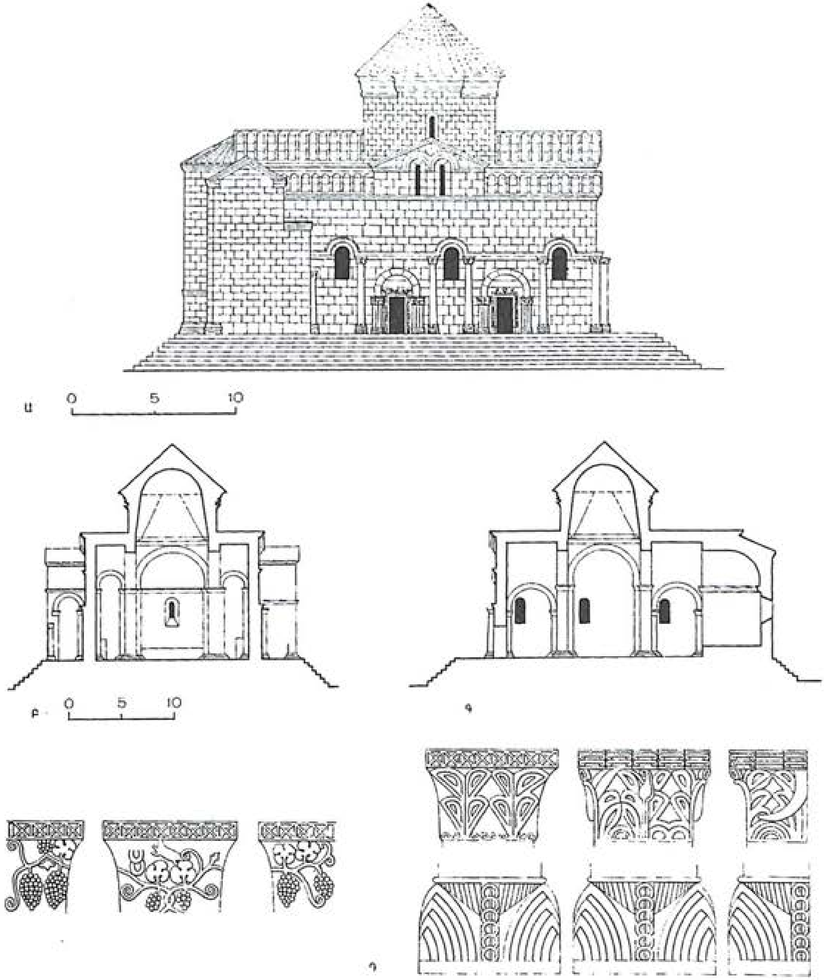
Տաճարը մեզ է հասել ամբողջովին կանգուն և հետագա դարերում չի ենթարկվել որևէ էական վերակառուցման: Դարեր հետո երբեմնի կղմինդրյա ծածկը փոխարինվել է քարով, ընդ որում վերջին նորոգումը կատարվել է XIX դարի վերջում: Այդ նորոգումների ժամանակ էլ փոխել են քիվերը, արևելյան կողմում ավելացրել փոքրիկ զանգակատներ: Սակայն առավել նշանակալից վերակառուցումը կատարվել է նույն վաղ միջնադարում, երբ տաճարը շրջանցող, անշուշտ, փայտածածկ սյունասրահը (որից տեղում պահպանվել են կառուցվածքի պատերից ելնող պահունակները) ամբողջովին քանդվել է և փոխարինվել թաղածածկ սյունասրահով, ընդ որում թաղին հենարան է ծառայել պատերին հպված մի նոր կամարաշար:

Ըստ իր հատակագծային հորինվածքի՝ տաճարը ձգված ուղղանկյուն համաչափություններ ունեցող եռանավ կառուցվածք է, արևելյան աբսիդով և նրա երկու կողմերում դասավորված ուղղանկյուն ավանդատներով: Արտաքին չափերն են՝ 20,71 X 31,64մ, դահլիճի չափերն են՝ 11,12 X 20,98մ: Ինտերիերը մասնատված է երեք զույգ մույթերով, ընդ որում ակնհայտ է կենտրոնական, գմբեթակիր մույթերի գերիշխանությունը և երրորդ, արևմտյան զույգ մույթերի խիստ երկրորդական լինելը: Ոչ պակաս հետաքրքիր են տաճարի վերասլաց համաչափությունները, և տարակույս չի մնում, որ այն արված է՝ նկատի ունենալով սյունասրահի առկայությունը: Մուտքերը երեքն են, որոնցից առանձնակի շեշտված է արևմտյանը:

Հյուսիսային կողմում սյունասրահն ավարտվել է բաց աբսիդով, իսկ հարավային կողմում՝ խաչաձև հատակագիծ ունեցող ոչ մեծ սենյակով:

Տաճարի արևելյան պատն իր ամբողջ երկայնքով միաձույլ է, և ակնհայտ է, որ ո՛չ բաց

[16] Ս.Տ.Երեմյան, *Հայաստանը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, Երևան, 1963, էջ 85:*



Աղ. 41 Օձունի տաճարը ա) արևմտյան ճակատը, բ) արևելյան ճակատը,
գ) շքամուտքերը, դ) հարդարանքի մանրամասներ

աբսիդը և ո՛չ էլ խաչաձև սենյակը հետագայի հավելված չեն:

Խիստ էական է տարբերությունը ներսի և դրսի որմածքների միջև: Պատերը ներսից շարված են բազալտի և ֆելզիտի փոքրածավալ քարերից: Մույթերը շարված են ֆելզիտից և տրախիտից, իսկ կամարներն ու թաղերը՝ բազալտից: Բազալտից են նաև տրոմպները, սակայն թմբուկը և բուն գմբեթը շարված են ֆելզիտից: Արտաքինից որմածքը ամբողջովին դեղնավուն ֆելզիտից է, բացի տաճարի հիմնատակից և որմնախարսխի երկու շարքից, որտեղ օգտագործվել է բազալտը:

Ներսում, պատի որմածքում, օգտագործվել են ինչ-որ հնավանդ կառուցվածքից վերցրած քարեր, հավասարաթև խաչեր և տարբեր զարդամոտիվներ՝ բարձրաքանդակներով: Տաճարի հիմնական ծավալների քիվերը հնում նման են եղել սյունասրահի ատամնաշար քիվերին. այդ մասին է վկայում 1850թ. Դ.Ի.Գրիմմի կողմից կատարված չափագրությունը[17]: Ինչ վերաբերում է թմբուկի քիվին, ապա այն ևս ունեցել է նույն ատամնավոր կամարաշար հորինվածքը, սակայն ատամնաշարի տակից ընթացել է շախմատային դասավորություն ունեցող եռանկյունիների երկու շարք, քիվի մի տարբերակ, որը այսօր էլ կարելի է տեսնել տաճարից հյուսիս բարձրացող հուշակոթողի վրա: Թմբուկի քիվը այժմ համարյա թե ամբողջապես տաշվել է, սակայն տեղում լավ երևում են եռանկյունաձև ելուստների մնացորդները: Տաճարի թմբուկի և հուշակոթողի քիվերի այս նույնությունը պատահական չէ: Երկու հուշարձանների և՛ որմածքը, և՛ դեկորատիվ ձևերը ակնհայտորեն վկայում են նրանց՝ միևնույն շինարարական շրջանում կառուցված լինելու մասին:

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում տաճարի գմբեթը: Այստեղ արդեն տեսնում ենք կանոնավոր մշակված տրոմպային փոխանցում, ըստ որում առկա են և՛ առաջին շարքի մեծ տրոմպները, և՛ երկրորդ շարքի փոքր, մեկ քարի մեջ փորված տրոմպները:

Անհրաժեշտ է նշել, որ փոքր տրոմպներն այստեղ էապես տարբերվում են VII դարում ընդհանրացած տրոմպների ձևերից: Բանն այն է, որ Օձունում նրանք կազմում են դեռևս թմբուկի օրգանական մասը, և եթե ներքևում նրանց եզրաձևը համապատասխանում է ութանիստ թմբուկին, նրանց վերին եզրերը ուղիղ գիծ են կազմում: Միջանկյալ քարերի հետ միասին տրոմպների այդ շարքը կազմում է 16 նիստ ունեցող այն բազմանիստը, որը և հիմնահատակ է ծառայում գմբեթի թմբուկի համար: Սակայն շատ շուտով հայ ճարտարապետները գտնում են ավելի ռացիոնալ լուծում. նրանք պարզապես վերացնում են 16 նիստ ունեցող, ուղղագիծ եզրերով բազմանիստը և թե՛ փոքր տրոմպները, թե՛ նրանց միջև տեղավորված քարերն ընդգրկում գմբեթի թմբուկի առաջին շարքի մեջ: Այդ բանին նրանք հասնում են փոքր տրոմպների վերին եզրերին գմբեթի կիսագնդի կորությանը համապատասխանող կորություն տալով, կոնստրուկտիվ մի ձև, որն արագ ընդհանրանում է և տեղ գտնում Օձունից հետո կառուցված համարյա թե բոլոր հուշարձաններում: Դժվար չէ տեսնել, որ չխախտելով կոնստրուկտիվ լուծման և ոչ մի սկզբունք, կառուցողներն ըստ էության շահում են որմածքի մի շարք և հնարավորություն ստանում նույն այդ շարքի բարձրության չափ իջեցնել գմբեթի բարձրությունը, մի բան, որը քիչ չէր նպաստում նրա կոնստրուկտիվ ամրության ավելացմանն առհասարակ:

* * *

Դժբախտաբար չեն պահպանվել ո՛չ կառուցմանը ժամանակակից պատմիչների հիշատակությունները, ո՛չ էլ հուշարձանի շինարարական արձանագրությունը:

XIII դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին տաճարի կառուցումը վերագրում է կաթողիկոս Յովհան Օձնեցուն (718 – 728)[18]:

Իրավացիորեն նշվում է, որ այդ վկայությունը չի կարող ելակետ հանդիսանալ տաճարի թվագրության հարցում: Գրելով իրական դեպքերից կես հազարամյակ հետո, Գանձակեցին անշուշտ չէր կարող ճշտել փաստերը

[17] **Grimm D. Monuments** *d'architecture en Georgie et en Armenie. St. Petersbourg, 1859 – 64.*

[18] Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն հայոց, Երևան, 1961, էջ 70:*

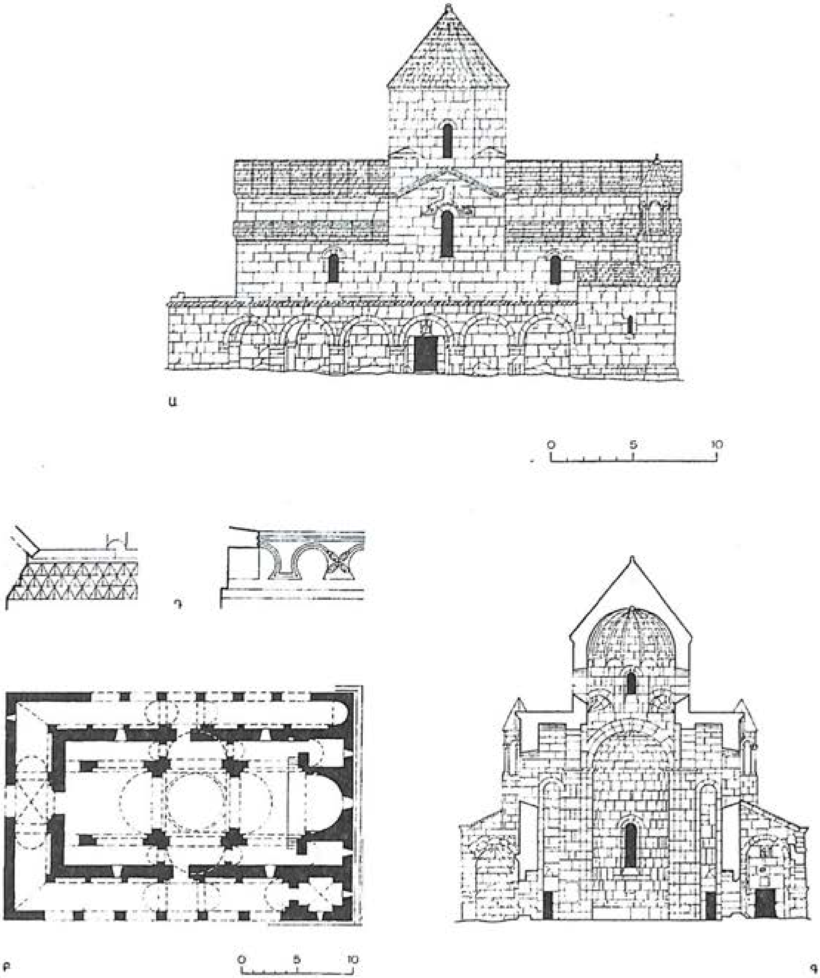
այնպես, ինչպես ավելի մոտ կանգնած պատմիչները, և պատահական չէ, որ ուշ շրջանի պատմիչների մոտ նման աղավաղումները հանդիպում են բավական հաճախակի: Եվ իսկապես, VIII դարը հայ ժողովրդի պատմության մեջ այնպիսի մի մղձավանջային շրջան էր, երբ խոսք անգամ չէր կարող լինել նման մի ույայածավալ տաճարի կառուցման մասին: Յովհան Օձնեցին, անշուշտ, կարող էր ինչ-ինչ վերանորոգումներ անել, վերականգնել արաբական արշավանքների ժամանակ տաճարի վնասված մասերը, սակայն ձեռնարկել մի նոր տաճարի շինարարություն երկրի համար այնպիսի տագնապալի պահին, երբ արաբները նոր էին մի քանի հարյուր նախարարներ այրել Նախճավանի և Խրամի եկեղեցիներում, բնավ հնարավոր չէր: Տաճարում միակ մասը, որ ակնհայտորեն հետագայի գործ է, սյունասրահն է, երբ քանդել են, հեռացրել նախկին փայտածածկ սրահը և փոխարինել այն թաղածածկ կառույցով: Սակայն այն իր ձևերով խիստ հեռու է ուշ շրջանի գործերից, և հատկապես նրա ատամնաշար քիվը ոչ մի կերպ չի կարող համադրվել ավելի ուշ ժամանակներում ընդհանրացած, թեքադիր, հյուսվածո զարդաձևերով մշակված քիվերի հետ և կարող է թվագրվել կամ VII դարի վերջով, կամ VIII դարի սկզբի տասնամյակներով:

Տաճարի պատերին պահպանվել են մի շարք խիստ ուշագրավ արձանագրություններ, որոնցից մի քանիսը, անշուշտ, ժամանակակից են նրա շինարարությանը: Առավել նշանակալից և ուշագրավ արձանագրությունը տեղավորված է արևելյան ճակատի ներքևի մասում և ձգվում է ավանդատների լուսամուտների միջև եղած տարածության վրա: Գրված հիանալի մշակված, վաղմիջնադարյան հայկական վիմագրությանը բնորոշ տառերով, այս արձանագրությունը վաղուց է գրավել հետազոտողների ուշադրությունը, և հրատարակվել են նրա մի քանի վերծանումներ: Մեր վերծանմամբ այստեղ ոչ թե մեկ, այլ երկու արձանագրություն է, գրված, ամենայն հավանականությամբ, տաճարի կտիտորներ Կոզմասի և Թեոդորոսի անունից: Որ արձանագրությունը կտիտորական է, այդ մասին չի կարող լինել և ոչ մի տարակուսանք, թե՛ իր բովանդակությամբ, թե՛ իր գրելաձևով այն հար և նման է նույն դարի կտիտորական մի շարք արձանագրություններին (Պտղնի, Ղռիփսիմե և այլն): Մեր վերծանության համաձայն այստեղ գրված է եղել – «ԿՈԶՄԱՍ ՔՍԱԾ ՅԻՇԵԱ» և հետո՝ «ՍՈՒՐԲ ՏԻԿԻՆ ՈՂՈՐՄԵԱ ՈՎ ՏՐ ԹԵՈԴՈՐՈՍ»:

Արձանագրությունն իր կենտրոնական հատվածով շրջանցում է մի քանդակազարդ քար, որի կենտրոնում պատկերված է մի մեծ, գեղաքանդակ խաչ: Այդ խաչի աջ ներքևի կողմում պահպանվել է իշխանական հագուստով ծնրադիր մի մարդու խիստ եղծված պատկերաքանդակը: Իսկ խաչի շրջանակից աջ, վերին մասում պատկերված է գահի վրա նստած Աստվածամայրը՝ մանուկ Յիսուսը գրկին: Տարակույս չի մնում, որ պատկերաքանդակները և արձանագրությունը մեկ ամբողջական միասնություն են կազմում. ընդ որում պետք է ասել, որ պատմագրությանն անհայտ են այստեղ հիշատակվող և՛ Կոզմասը, և՛ Թեոդորոսը (սակայն այդ անունները հնատիպ են):

Մեկ այլ արձանագրություն էլ պահպանվել է հարավային շքամուտքի բարավորի վրա, գրված արդեն բարավորը բերող Թովմասի անունից: Բարավորի վերևում նույն գրչությամբ, ինչպես գրված է արևելյան ճակատի արձանագրությունը, գրված է Թովմաս: Դժվար է ասել, թե ով է այդ Թովմասը: Բացառված չէ, որ նա հիմնական կտիտորներին օժանդակող կտիտորներից մեկն է, որն իր գործունեության համար էլ արժանացել է այդ պատվին: Նման երևույթ նույն այս շրջանում նկատելի է նաև մի շարք այլ հուշարձաններում (Ավան, Զվարթնոց, Սիսավան): Սակայն, ինչպես նշվեց, վիմագրական արձանագրությունների մեջ հիշատակվող և ոչ մի անուն հնարավոր չէ նույնացնել պատմագրությունից հայտնի կոնկրետ անձնավորությունների հետ և ստանալ տաճարի թվագրության համար որևէ հաստատուն կռվան: Պարզ է դառնում, որ այդ հարցը կարող է լուծվել միայն և միայն հուշարձանի ճարտարապետական ձևերի վերլուծության միջոցով:

Օձունի տաճարը իրավամբ վաղմիջնադարյան հայկական ամենանշանավոր կառույցներից էր, և մեկն առաջիններից, որ իր վրա բևեռեց ուսումնասիրողների ուշադրությունը՝ արժանի տեղը գրավելով մասնագիտական գրականության մեջ: Սակայն խիստ բնորոշ է, որ միահամուռ



Նկ. 42 Օձունի տաճարը ա) հարավային ճակատը, բ) հատակագիծը, գ) լայնական կտրվածքը, դ) ձևի մանրամասն

կարծիք չկա հետազոտողների մոտ, և տաճարի թվագրությունը տատանվում է շուրջ մի քանի դարի սահմաններում:

Այսպես, Թ.Թորամանյանը թվագրում է այն V դարով[19], Ա.Սահինյանը՝ V - VI դարերով[20], Յ.Խալփախչյանը՝ VI - VII դարերով[21], Ն.Տոկարսկին՝ VII դարի առաջին կեսով[22], Վ.Յարությունյանը՝ VI դարի երկրորդ կեսով – VII դարի սկզբով[23], Ս.Մնացականյանի և Ն.Ստեփանյանի կարծիքով տաճարը կառուցվել է VI դարի կեսերին[24], իսկ Գ.Շախկյանի կարծիքով՝ VI դարի վերջում[25]:

Նման խիստ տարաձայնությունները, անշուշտ, պատահական չեն, եթե նկատի ունենանք, թե այստեղ ինչպես են սինթեզվել և միահյուսվել հնավանդ բազիլիկատիպ հուշարձաններին բնորոշ հատկանիշները կենտրոնագմբեթ համակարգին բնորոշ ձևերի հետ, ինչպես V դարի ավանդույթների պահպանման պայմաններում վեր է խոյացել VII դարի ձևերի հետ սերտորեն առնչվող մի նոր հորինվածք: Եվ իսկապես, տաճարի հատակագծային ձևերում խիստ ակնհայտ են բազիլիկատիպ կառույցների կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները: Այստեղ տեսնում ենք դահլիճի երկարավուն, ձգված համաչափություններ, նրան շրջանցող սյունասրահ, արտաքին բաց աբսիդ, հատկանիշներ, որ, եթե չլիներ մույթերի «գմբեթային» դասավորությունը (մույթեր, որոնց ձևերում ևս ակնհայտ են բազիլիկայի ավանդույթները), կարելի էր կառույցն ամբողջությամբ համարել հնավանդ բազիլիկ մի հորինվածք, որտեղ համարյա թե նույնությամբ կրկնվել են այդ տիպի հորինվածքների հատկանշական կողմերը: Սակայն փաստը մնում է փաստ, որ նույն այս բազիլիկատիպ հատակագծի վրա վեր է բարձրանում գմբեթավոր մի հորինվածք. ընդ որում քարային կոնստրուկցիաների բոլոր ձևերն անխտիր և այդ թվում նաև գմբեթը վկայում են կառուցողների՝ գմբեթային կոնստրուկցիաներին լավ ծանոթ լինելու մասին: Մյուս կողմից ամենակարևոր հանգամանքներից մեկն էլ այն է, որ գմբեթը բնավ էլ հետագայի հավելված չէ, կառուցվել է տաճարի հետ միասին և կազմում է ամբողջ հորինվածքի անբաժանելի մասը, ճիշտ այնպես, ինչպես անբաժանելի են նաև գմբեթավոր շենքերին այնքան անսովոր արտաքին սյունասրահները: Պարզ է դառնում, որ այստեղ մենք գործ ունենք այնպիսի մի հուշարձանի հետ, որը կառուցվել է սահմանաբաժան մի ժամանակաշրջանում, երբ հնում գերիշխող բազիլիկատիպ հորինվածքները դեռևս չէին մոռացվել, սակայն գմբեթավոր կառույցներն արդեն հասել էին իրենց զարգացման որոշակի աստիճանին, և գմբեթ էր դրվում նաև երկայնական հորինվածքների վրա: Պրոցեսի սկիզբը որոշակի նշանավորված է այնպիսի հանգուցային հուշարձաններով, ինչպիսիք են՝ Էջմիածնի և Տեկորի տաճարները: V - VI դարերի սահմանաբաժանման շրջանը սկզբունքային նշանակություն ունի հայկական ճարտարապետության համար, նշանավորելով գմբեթի աստիճանական տարածումը: Մի դեպքում (Էջմիածին), ելնելով տեղի որոշակի պահանջներից, լիովին հրաժարվում են հնավանդ բազիլիկայից և նույն տեղում, Գրիգոր Լուսավորչի կանգնեցրած խաչի վրա, որպես հայ եկեղեցու ավանդական ամենամեծ սրբություն, կանգնեցնում խաչաձև մի տաճար: Մեկ այլ դեպքում (Տեկոր) պահպանում են բազիլիկ հորինվածքը, վերակառուցում կրող մույթերը և նրանց վրա դնում ճարտարապետական նոր գերիշխող տարրը՝ լայնանիստ գմբեթը: Ինչ վերաբերում է բուն գմբեթների կոնստրուկցիաներին, ապա նրանք դեռևս լիովին հետևում են տեղական հնագույն ավանդույթներին: Էջմիածնում կրկնվում է փայտի հազարաշեն գմբեթը, Տեկորում նույն փայտե գմբեթի ձևերի հիման վրա կառուցում են արդեն քարե գմբեթ: Այս առումով Օձունի տաճարն, անշուշտ, եռանավ հորինվածքների գմբեթավորման հաջորդ աստիճանն է, երբ վարպետներն արդեն գիտեին

[19] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., h. I, էջ 245:*

[20] Ա.Սահինյան, *Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 171:*

[21] *Всеобщая история архитектуры, т. IV, М., 1966, с. 212.*

[22] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIVвв., с. 100.*

[23] **Б.Н.Аракелян, В.М.Арутюнян, С.Х.Мнацаканян**, *О некоторых вопросах истории армянской архитектуры, Ереван, 1969, с. 82.*

[24] **С.Х.Мнацаканян, Н.С.Степанян**, *Памятники архитектуры Советской Армении, М., 1971, с. 49.*

[25] Գ.Շախկյան, *Օձունի եկեղեցին, Ե., 1983, էջ 67:*

բնականոն տրոմպային փոխանցման գոտու վրա գմբեթներ դնելու գաղտնիքը, և նրանց համար ոչ մի դժվարություն չէր ներկայացնում չորս հզոր մույթերի վրա բարձրացնել նման ոչ մեծ թռիչք ունեցող մի գմբեթ:

Օձունի տաճարի հատակագծային ձևերում (բացառությամբ մույթերի դասավորության) ամեն ինչ դեռևս բազիլիկային է, ամեն ինչ հնավանդ: Սկզբունքորեն նույն պատկերն ենք տեսնում նաև Արթիկի փոքր եկեղեցում, որտեղ գմբեթատակ քառակուսու կազմավորման նպատակով կողային ավանդատների հետ բերելն է, նրանց «բացելը» դեպի տաճար և այդ ծավալներին համապատասխանող խաչաթևեր ստեղծելը, որ հիմք է տալիս գմբեթի գոյությունը հիմնավորելու: Սակայն դրա հետ միասին իր մյուս բոլոր ձևերով հուշարձանը սերտորեն առնչվում է Տաշիրի սրահավոր, միանավ, թաղածածկ հուշարձաններին, ակնհայտորեն վկայելով, որ ինչքան ուժեղ էին դարերից եկող կառուցողական ավանդույթները:

Դժբախտաբար մեզ չեն հասել Տաշիրի նույն այս շրջանի եռանավ այլ հորինվածքները: Սակայն համարձակ կերպով պետք է ասել, որ նրանք (բացի մույթերի դասավորությունից) թերևս քիչ բանով էին տարբերվելու Օձունի՝ մեզ հետաքրքրող կառույցից: Եվ ճիշտ այնպես, ինչպես Տաշիրի սրահավոր, ավանդատներում աբսիդներ ունեցող միանավ, թաղածածկ հորինվածքներն են ելակետ եղել Արթիկի փոքր եկեղեցու ձևաստեղծման համար, այնպես էլ նույն Տաշիրի ենթադրյալ եռանավ հորինվածքների գմբեթավորումն է, որ բերել է Օձունին: Մյուս կողմից, եթե համեմատենք Արթիկի գմբեթակիր կամարները Օձունի հզոր մույթերից ելնող կամարների հետ, ապա ակնհայտ կդառնա, որ Արթիկը, ամենայն հավանականությամբ, էջմիածնի տաճարի նման ծածկված է եղել փայտե գմբեթով, մինչդեռ Օձունում ունենք արդեն մինչև վերջ ձևավորված քարե գմբեթ: Եվ եթե Արթիկում արդեն փորձ է արվել ընդօրինակել կենտրոնագմբեթ հորինվածքների հենախորշային համակարգը, բացելու գմբեթատակ տարածությունը դեպի հյուսիս և հարավ, ապա Օձունում այդ չկա, հնավանդ բազիլիկային հորինվածքի խիստ նեղ կողային նավերը պարզապես չեն ընձեռել նման հնարավորություն:

Բնականաբար, հարց է առաջանում, ինչն էր խանգարել Օձունի ճարտարապետին քիչ ավելի լայնացնել ներքին տարածությունը, միաժամանակ կրճատելով տաճարի ընդհանուր երկարությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես արվեց Դվինի մեծ բազիլիկայի վերակառուցման ժամանակ: Թերևս ոչինչ, բացի այն, որ չի ցանկացել հեռանալ հնավանդ, սրբագործված համաչափություններից, որոնք ունեին հին բազիլիկ կառույցները: Սակայն նույն գործոնը առկա էր նաև Դվինում, թեև դա բնավ էլ խոչընդոտ չի հանդիսացել ճարտարապետներին գմբեթավոր հորինվածքներին ավելի ներդաշնակ համաչափություններ տալ, ապահովելու գմբեթի իսկապես գերիշխող դերը ամբողջ հորինվածքում:

Մեզ թվում է, որ այստեղ մենք գործ ունենք մեկ այլ գործոնի հետ, որ Օձունի տաճարը թերևս կառուցվել է ավելի հին բազիլիկայի հիմքերի վրա, և ճարտարապետները ինչ-ինչ պատճառներով իրավունք չեն ունեցել փոխելու նրա չափերը: Այս ամենը, անշուշտ, ենթադրություն է միայն, սակայն մեր կարծիքով կան նաև մի քանի տվյալներ և շինարարական շեղումներ, որոնք կարող են ելակետ ծառայել նման ենթադրության համար: Այսպես օրինակ, տաճարի հիմնապատերը և որմնախարսխի երկու աստիճանը շարված են բազալտից, ընդ որում արևելյան ճակատում բազալտի որմնախարսխից վերև արված է 45° թեքություն ունեցող ֆելզիտի մի շարք, և ակամա այն տպավորությունն է ստացվում, որ ներքևի շարքերը կային արդեն, երբ շարվել է պատի նոր որմածքը, ընդ որում մոտ 30սմ ավելի հետ: Ահա այս բաց մնացած տարածությունն է, որ ծածկվել է քարերի թեքադիր շարքով: Ուշագրավ է, որ այս թեքադիր շարքը առկա է միայն և միայն արևելյան ճակատում, հանգամանք, որը և հիմք է տալիս ենթադրելու, որ ճարտարապետը հետ է դրել պատը հին որմնախարսխի նկատմամբ, նախատեսելով որոշ չափով նեղացնել արևելյան արտաքին պատը: Այդ ակնհայտորեն նկատելի է տաճարի հատակագծի չափագրության մեջ, որտեղ տաճարի մյուս բոլոր պատերը ավելի հաստ են, քան արևելյան պատը, ընդ որում

հաստ են հենց այս հետ դրվածի չափով: Կարելի է ենթադրել, որ ճարտարապետը այստեղ նկատի է ունեցել պատի այս մասի համեմատաբար ոչ մեծ բեռնվածությունը և այն, որ այստեղ անմիջականորեն չէին գործում գմբեթի և թաղերի այն հորիզոնական հակազդումները, որոնք առկա էին մյուս պատերում: Այսպիսով, պահպանելով հնավանդ բազիլիկայի նախկին պատերի հաստությունը, ճարտարապետը արևելյան կողմում քիչ նեղացրել է պատը, շահել զգալի քանակությամբ շինանյութ և աշխատանք: Թերևս նոր ժամանակների, նոր պահանջների արգասիք է հարավարևելյան սենյակը. հնում այս կողմում, հավանաբար, բաց աբսիդ է եղել:

Ինչ վերաբերում է ծավալային հորինվածքին, ապա այստեղ ամեն ինչ կանխորոշված էր գմբեթի առկայությամբ, բայց և այնպես առկա են բազիլիկատիպ հորինվածքների որոշ հատկանշական գծեր: Այդ ամենից առաջ վերաբերում է ծածկի հորիզոնական ծավալներին, երբ կողային նավերը իրենց լանջավոր ծածկերով ձգվում են մինչև արևելյան ճակատը, իսկ աբսիդը, ի տարբերություն հետագա շրջանի գմբեթավոր նույնատիպ կառույցների, ունի զգալի բարձրություն, և չկա աբսիդի ճակատային կամարից վեր բացված լուսամուտը, որը տեսնում ենք Մրենում, Գայանեում և այլուր: Այս տեսակետից Օձունը լիովին հետևում է Տեկորում մշակված ձևերին: Որ Օձունի տաճարը նախորդել է Մաստարային, ակնհայտ է դառնում, երբ համեմատում ենք նրանց ճարտարապետական ձևերն ու դեկորատիվ զարդամոտիվները: Այդ մասին են վկայում թե՛ շքամուտքերի որմնասյուների փնջային դասավորությունը, թե՛ բավական բարդ հորինվածք ունեցող երկշերտ պսակները, մշակված գնդիկների շարքերով, թե՛ պսակների եզրերը մեծ, բուսական զարդաձևերով ավարտելը, թե՛ եռանկյունաձև ելուստներ ունեցող քիվերը: Համանման եզրակացության ենք գալիս, երբ համեմատում ենք Օձունի և Ավանի տաճարները, և ակնհայտ է դառնում, որ առանձին ձևեր, մշակված Օձունում, իրենց հետագա զարգացումն են գտել Ավանում:

Ամփոփելով տաճարի ճարտարապետական ձևերի վերլուծությունը, կարող ենք հաստատապես ասել, որ Օձունը կառուցվել է այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ դեռևս կենդանի էին հնավանդ բազիլիկատիպ կառույցների ավանդույթները, և դրա հետ միաժամանակ զգալի զարգացում էր ապրել կենտրոնագմբեթ համակարգը, մշակվել էին գմբեթակիր կոնստրուկցիաների որոշակի տիպեր: Այդ կարող էր լինել ոչ վաղ, քան VI դարի կեսերը, և բոլոր նյութերը մեզ բերում են այն եզրակացության, որ տաճարը, ամենայն հավանականությամբ, կառուցվել է VI դարի 50-ական թվականներին:

Տաճարի այս թվագրությունը լիովին համապատասխանում է այն սոցիալ-քաղաքական իրադրությանը, որը ստեղծվել էր Հայաստանում: VI դարի առաջին կեսը և հատկապես նրա երկրորդ քառորդը բավական նպաստավոր էին երկրի տնտեսական զարգացման համար: Այս շրջանում բարգավաճում է Դվինը, դառնալով առևտրաարհեստագործական խոշոր կենտրոն: Երկիրը կառավարում էին հայ մարզպանները, իսկ իրանական իշխանությունները որոշակիորեն օժանդակում էին հայ միաբնակ եկեղեցուն, նրա դավանանքում տեսնելով ուժեղ պատվար Բյուզանդիայի ներթափանցման դեմ:

Պատահական չէ, որ 554թ. Դվինում հրավիրված ժողովը վճռականապես մերժեց նեստորականությունն ու քաղկեդոնականությունը: Իրանական կառավարությունը եկեղեցուն էր հանձնել հարկահավաքության իրավունքը, որը մեծապես նպաստում էր տաճարաշինության զարգացմանը:

Տարակույս չի կարող լինել, որ այդ ժամանակ էլ մշակվել էր հայ եկեղեցու գաղափարախոսական հիմքերի ամրապնդման մի մեծ ծրագիր, որը և իր որոշակի դրսևորումը գտավ տեղական սրբերի փառաբանման, հայ եկեղեցու ինքնուրույն զարգացման ակունքները հիմնավորելու և տեղական սրբավայրերում հոյակերտ տաճարներ կառուցելու բնագավառներում: Այդ ծրագիրը մեծ հետևողականությամբ կիրառվեց մեկ և կես դար և առանձնակի թափ ստացավ VII դարում, երբ որոշակի ուժեղացել էր մահմեդականության ճնշումը և քաղկեդոնականության ներթափանցումը:

VI դարի երկրորդ կեսին մի շարք նշանավոր կառույցների շինարարությունը (Մաստարա) և հատկապես Օձունի տաճարի և նրա մոտ

տեղավորված մոնումենտի կառուցումը ակնհայտորեն վկայում են տաճարաշինության հենց այս ուղղության մասին: Այս պայմաններում պատահական չէ, որ զգալի շինարարական աշխատանքներ են ծավալվում երկրի հյուսիսային նահանգներում. մոտ լինելով Բյուզանդական կայսրությանը, այստեղ առավել խիստ էր զգացվում քաղկեդոնականության ներթափանցման վտանգը: Այս առումով էլ հասկանալի է դառնում Տաշիրում պաշտամունքային մի նշանակալից կենտրոնի հիմնադրման անհրաժեշտությունը, որտեղ, բացի հոյակերտ տաճարից, պետք է վեր խոյանար նաև հայ ազգային եկեղեցու ավանդույթները մարմնավորող մի կոթող, որտեղ պետք է ցույց տրվեին քրիստոնեության տարածման տեղական ակունքները:

Այս ընդհանուր ուղղության հետ լիովին համահունչ է հատկապես Տաշիրի այս շրջանում ձեռնարկված եկեղեցական շինարարությունը, երբ բացի հիմնական կենտրոնից՝ Օձունի տաճարից, նույն գավառի տարբեր գյուղերում կառուցվում են մի շարք միանավ, թաղածածկ եկեղեցիներ, ստեղծվում են հայկական եկեղեցու նոր հենակետեր՝ կոչված պատվար կանգնելու բյուզանդական ներթափանցման դեմ, ներթափանցում, որն իրական վտանգ էր VI դարի երկրորդ կեսում:

Ամփոփելով, կարող ենք նշել, որ Օձունի ճարտարապետական համակառույցը՝ ստեղծված VI դարի 50-ական – 60-ական թվականներին, բնորոշում է հայ ճարտարապետության զարգացման մի խիստ կարևոր շրջան, երբ երկայնական և կենտրոնագմբեթ համակարգերի սինթեզի հիման վրա մշակվեցին բարձր գեղարվեստական հատկանիշներ ունեցող մի շարք հուշարձաններ: Կառուցված քաղկեդոնական դավանանքի հետ ունեցած բուռն բախումների շրջանում, այնպիսի աշխարհագրական վայրում, որտեղ առավել ուժեղ էր կայսրության ճնշումը, այն սկզբունքային նշանակություն ուներ հայ եկեղեցու ազգային ինքնուրույնության պահպանման գործում և իր այդ նշանակությունը պահպանեց նաև հետագա դարերում: Պատահական չէ, որ VIII դարում այստեղ իր գործունեությունը ծավալեց հայ ազգային եկեղեցու այնպիսի մի նշանավոր գործիչ, ինչպիսին էր կաթողիկոս Հովհան Օձնեցին, որը հայտնի է քաղկեդոնականության դեմ մղված իր անզիջում պայքարով:

ՄՐԵՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

VII դարի հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր կոթողներից է Մրենի տաճարը: Մրենը հիշատակվում է դեռևս V դարում, իսկ X դարում համարվում էր արդեն «քաղաքագյուղ»:

Հուշարձանն այժմ գտնվում է Թուրքիայի տարածքում, և մենք ստիպված ենք առաջնորդվել հիմնականում եղած ուսումնասիրություններով, չափագրություններով և լուսանկարներով:

Թ.Թորամանյանը Մրենի տաճարի մասին գրում է. «...շինված է ընդարձակ դաշտավայրի վրա, որուն չորս կողմը մեծ տարածության վրա ցրված են հին բնակչության և այգեստաններու հետքերը, այնքան ընդարձակ, որչափ Անին կամ Անիից ավելի»[26]: Բուն կառույցի մասին գրում է. «...ընդհանուր շենքը թե ներքուստ և թե արտաքուստ իր կատարյալ պարզությամբ հիանալի ներդաշնակություն և վսեմ երևույթ ունի: Շինարարական տեսակետով այնքան ընտիր և մաքուր աշխատանք է թափված այս շենքի վրա, որ կարծես միակտուր երկաթե ձուլվածք է ներկայացնում... Գմբեթավորված է շենքը, և գմբեթի ներքին մակերեսի վրա կան շառավիղավոր զարդեր և տեսանելի երակներ՝ իբրև զարդ: Պատերը ներսեն և դրսեն շինված են մեծ քարերով՝ սրբատաշ, մաքուր: Կտուրները ծածկված են հիանալի թրծված և ձևավորված կղմինդրներով: Գմբեթի կտուրներուն վրա դեռ այսօր իսկ անվնաս շարված են կղմինդրները, որոնք 7-րդ դարու միակ հատկանիշ են»[27]:

Դառնալով առանձին ճարտարապետական ձևերին, նա հիշատակում է. «...բացառաբար սեղանի կիսաբոլորակին մեջ փոխանակ ըստ սովորականի մեկ պատուհանի, շինված է երեք պատուհան... խորանին կամարը անհամեմատ ցածր է չորս սյուները կապող կամարներեն, և այդ տարբերության մասին վրա բացված կա մի մեծ պատուհան, այս պատուհանն էլ բացա-

[26] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 187:*
[27] *Նույն տեղում, հ. I, էջ 296:*

ռությունն է, գրեթե Բագարանեն հետո այս երկրորդն է այն ձևով: Սեղանին տակը կամարակապ դատարկ է, թերևս եղել է մասանց խորան: Մուտքը հայտնի չէ քանդվածքի պատճառով, հավանական է ճակատեն էր»[28]:

Մրենի տաճարը մեզ է հասել ամբողջովին կանգուն և չնայած առանձին, բավական զգալի վնասվածքներին, այն չի ենթարկվել քիչ թե շատ էական վերակառուցման: Ճիշտ է, վերանորոգումների հետքերն ակնհայտ են արևմտյան ճակատում, որտեղ պատերի ճեղքված մասերի քարերը հանել են, փոխարինել նորերով (հիմնականում խաչքարերով), սակայն տաճարի ծավալային ձևերը, ծածկերը, առանձին հանգույցներն ու դարերի ընթացքում սովորաբար ամենից շատ վնասվող գմբեթն ու հատկապես նրա կղմինդրածածկ վեղարը մեզ են հասել առանց որևէ վերակառուցման:

Այս հանգամանքն առանձնակի նշանակություն է ստանում, որովհետև նույնատիպ Գայանեն ու Բագավանը զգալի վերակառուցումներ են ապրել, իսկ Բագավանը վերջին տասնամյակների ընթացքում հիմնովին քանդվել է, հողին հավասարեցվել:

Մրենի տաճարը կառուցվել է դեղնակարմրավուն տուֆից, այն քարից, որից հարյուրամյակներ հետո կառուցվել են Անիի համարյա թե բոլոր հուշարձանները: Կառուցվածքն աչքի է ընկնում սլացիկ համաչափություններով, ականատեսի վրա թողնելով արտակարգ տպավորություն: Յ.Ստրժիգովսկին, հիացած նրանով, գրել է. «...դիտողը չի կարողանում աչքը հեռացնել համաչափությունների այն ներդաշնակությունից, որն այնքան բնորոշ է այս կառուցվածքին»[29]:

Տաճարի ինտերիերի հիմնական, որոշիչ մասերն են չորս հզոր մույթերը, որոնց վրա էլ բարձրանում է ժողովրդին հատկացված մասի կենտրոնում բարձրացող գմբեթը:

Զգալի չափեր ունեցող նախախորանը շեշտում է արևմուտք-արևելք առանցքը: Կողային համարյա թե քառակուսի սենյակները ծածկված են խաչաձև թաղերով, իսկ նրանց արևելյան պատերի մեջ արված են ոչ մեծ աբսիդներ:

Տաճարն ունի չորս մուտք: Երկուսը տեղավորված են հարավային ճակատում, մեկական՝ հյուսիսային և արևմտյան ճակատներում: Առանձնակի շեշտված են վերջիններս. նրանց բարավորների սյուժետային պատկերաքանդակները իրավամբ դասվում են հայ վաղմիջնադարյան քանդակագործության առավել նշանակալից հուշարձանների շարքը:

Տաճարի ինտերիերն աչքի է ընկնում ներդաշնակ համաչափություններով և հստակ ձևերով: Ութանիստ թմբուկը հենվում է երկշերտ տրոմպային փոխանցման վրա. ընդ որում առաջին շարքը կազմող մեծ տրոմպների հարթության վրա էլ տեղավորված են բավական լայն լուսամուտները: Գմբեթի գունդը ձևավորված է ութ դեկորատիվ ճառագայթներով, որոնք իջնում են թմբուկի ութ նիստերի վրա, ավարտվելով ոչ մեծ շրջազարդերով: Տաճարը եղել է սվաղված, պահպանվել են որմնանկարների մնացորդներ:

Ինչ վերաբերվում է դեկորատիվ հարդարանքին և հատկապես պսակների զարդաքանդակներին, ապա պետք է ասել, որ նրանք բոլորն էլ խիստ բնորոշ են VII դարի համար, և նրանց գերակշռող մեծամասնությունը լավ հայտնի է ավելի վաղ թվագրություն ունեցող հուշարձաններում: Այս առումով առանձնակի ուշագրավ է արևելյան ճակատի ավանդատների լուսամուտներից մեկի պսակը, ձևավորված երկու, միմյանց փաթաթված օձերով:

* * *

Կառուցվածքը տեղում հետազոտած համարյա բոլոր ուսումնասիրողները (Յ.Ստրժիգովսկի, Ն.Մառ, Ն.Տոկարսկի) հաստատում են, որ Մրենի տաճարը իրավամբ պատկանում է այն հուշարձանների թվին, որոնք մեզ են հասել առանց էական վերակառուցումների: Սկզբունքորեն այլ դիրքերի վրա է կանգնած Թ.Թորամանյանը:

Տեկորի տաճարի նման Մրենի եկեղեցին և նա համարում է ոչ այլ ինչ, քան հեթանոսական տաճար, վերակառուցված քրիստոնեական դավանանքի պահանջների համաձայն: Նշելով

[28] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 187:*

[29] **J.Strzygowski,** *Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, b. I. s. 182.*

մի շարք վերանորոգման հետքեր, հատկապես ուշադրություն դարձնելով արևմտյան ճակատի կենտրոնում ճեղքված մասը՝ խաչքարերով ծածկված լինելու հանգամանքի վրա, հիշատակելով, որ տաճարի միայն արևմտյան կողմի անկյուններն ունեն գլանաձև փորվածքներ, Թորամանյանը ենթադրում է, որ X դարից հետո հուշարձանը զգալի վերակառուցումներ է կրել: Սակայն շատ ավելի հիմնովին են եղել նրա կարծիքով այն վերակառուցումները, որոնք կատարվել են քրիստոնեության տարածումից հետո, որովհետև ըստ նրա Մրենը եղել է հեթանոսական տաճար և այն վերափոխել են, հարմարեցրել նոր դավանանքին. «Մրենի տաճարը ներքին կողմեն քննելով՝ կտեսնվի որ հյուսիսային և հարավային պատերու վրա որմնասյուներու համաչափ դասավորությունը պահելով հանդերձ, գմբեթակիր մույթերը միևնույն անկանոնության մատնված են, ինչպես Տեկորի տաճարին մույթերը. այլևս կասկած չէր մնար, որ.... Մրենի տաճարը ևս եղեր է մի ժամանակ Տեկորի տաճարի նախնական շինության նման, արևելքեն արևմուտք ձգված, միջին լայն և կողմնակի նեղ թևերով, խաչաձև անջատ մույթերով կամարակապ մի շենք, առանց գմբեթի, որուն նախնական կառուցումեն շատ հետո տվեր են այսօրվան ձևը»[30]:

Այս դրույթներից ելնելով էլ նա վերակազմում է տաճարի նախնական հատակագիծը՝ մի ուղղանկյուն դահլիճ, երեք զույգ խաչաձև մույթերով, միաժամանակ բաց թողնելով աբսիդի հարցը: Սակայն դժվար չէ տեսնել, որ նման վերակառուցումը կպահանջեր ոչ թե ներքին հենարանային համակարգի վերափոխում միայն, այլ հնագույն շենքը, կորցնելով իր ստատիկ հավասարակշռության համակարգը, պարզապես չէր կարող կանգուն մնալ և պետք է հիմնովին քանդվեր և նորը կառուցվեր, այնպես, ինչպես այդ իրականում եղել է էջմիածնում:

Այս հարցում, անշուշտ, ճիշտ է Ն.Տոկարսկին, որը քննելով գոյություն ունեցող մույթերի աղերսը ենթադրվող խաչաձև մույթերի հետ, սկզբունքորեն համաձայն չէ Թորամանյանի հետ, որը նրա կարծիքով առաջարկում է «խիստ բարդ և կոնստրուկտիվ տեսակետից անհնար վերափոխումների ենթարկել տաճարի մույթերը, վերափոխումներ, որոնք, ի դեպ, չեն հաստատվում տեղում կատարված մեր հետազոտություններով»[31]: Ըստ էության Ն.Տոկարսկու դրույթներն են հաստատում նաև ֆրանսիական և իտալական վերջին գիտարշավների նյութերը, այն մեծադիր, լավորակ լուսանկարները, որոնք նույնպես չեն բացահայտում մույթերի վերակառուցման և ոչ մի հետք:

Այս ամենից հետո թվում է, որ կարելի է գալ միայն մի հետևության: Մրենի տաճարը VII դարի գործ է և մեզ է հասել առանց որևէ սկզբունքային վերակառուցման: Այս հանգամանքն ինքնին մեծ նշանակություն ունի հայկական ճարտարապետության պատմության համար, որովհետև խիստ սակավաթիվ են անաղարտ ձևով մեզ հասած կառուցվածքները և էլ ավելի հազվագյուտ են այն շենքերը, որտեղ կանգուն են մնացել գմբեթները և նույնիսկ նրանց հնավանդ կղմինդրյա ծածկերը:

* * *

Արժանի տեղ գրավելով VII դարի հայ ճարտարապետության մեջ, Մրենի տաճարը ըստ էության չունի իր ճիշտ թվագրումը: Արևմտյան ճակատի վնասվածքի և մասնակի վերանորոգումների հետևանքով անհայտացել են նրա շինարարական արձանագրության հատկապես այն քարերը, որտեղ նշված է եղել տաճարի կառուցման ժամանակը: Այս հանգամանքը առիթ է հանդիսացել վեճերի ծավալման, և որոշ գործերում հուշարձանը ներկայացվում է միանգամայն սխալ թվագրումով, մի բան, որը մեծապես վնասում է հայկական ճարտարապետության կոմպոզիցիոն ձևերի և զարդամոտիվների զարգացման ճիշտ ուղին պատկերացնելուն: Տաճարի թվագրության հարցում քիչ խառնաշփոթություն չեն առաջացրել հատկապես ուշ շրջանի մի քանի պատմիչների հակասական տեղեկությունները:

Տաճարի շինարարական արձանագրությունը՝ արևմտյան պատի վրա, մեզ է հասել զգալի վնասվածքներով, ընդ որում անհայտացել են հատկապես այն քարերը, որոնց վրա էլ եղել է տաճարի թվագրությունը: Հ.Օրբելին, հանգա-

[30] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 191:*

[31] **Н.М.Токарский,** *Архитектура Армении IV - XIVвв., с. 96.*

մանորեն հետազոտելով արձանագրությունը, գալիս է այն եզրակացության, որ կառույցը ավարտվել է 639 – 640թթ.: Սակայն, թե երբ է հիմնադրվել տաճարը, մնում է անհայտ: Մեր կարծիքով, այս հարցում էական նշանակություն ունի Ստեփանոս Տարոնացու մի հիշատակությունը, որ տաճարը հիմնադրվել է Կոմիտաս կաթողիկոսի աթոռակալության տարիներին: Մեր հետազոտությունները ցույց տվեցին այդ հիշատակության ճշտությունը, և բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ տաճարն իրոք հիմնադրվել է Կոմիտաս կաթողիկոսի ժամանակ, երբ մարզպան էր Դավիթ Սահառունին, այսինքն, ամենայն հավանականությամբ, 623 թվականին[32]:

Հուշարձանը կառուցել են Կամսարական իշխանները, որոնց պատկերաքանդակներն էլ տեսնում ենք արևմտյան շքամուտքի կտիտորական կոմպոզիցիայում: Գահերի վրա նստած են Քրիստոսը, Պողոս և Պետրոս առաքյալները և նրանց մոտ ևս մեկ սուրբ, ամենայն հավանականությամբ, Գրիգոր Լուսավորիչը[33]: Ահա այս շարքից աջ և ձախ, առաջ թեքված, կանգնած են երկու Կամսարական իշխաններ: Ավելի վեր, կիսաշրջանաձև ճակատաքարի վրա, պատկերված են երկու, միմյանց մոտ կանգնած հրեշտակապատկեր: Ոչ պակաս ուշագրավ է հյուսիսային շքամուտքի հորիզոնական բարավորի հորինվածքը: Այստեղ պատկերված են քրիստոնեության տարածումը, խաչի հիմնադրումը, ընդ որում ձախ կողմում Տրդատ արքան է, իր ձիու հետ, աջ կողմում Գրիգոր Լուսավորիչը՝ արմավենու ծառի մոտ, իսկ կենտրոնի անհամեմատ փոքր պատկերը, ամենայն հավանականությամբ, Կամսարական տոհմի նախահայրն է, որի մեծագործություններն էլ փառաբանում է այս ամբողջ հորինվածքը:

ԳԱՅԱՆԵԻ ՏԱՃԱՐԸ

Պատմական Վաղարշապատի հարավային կողմում, պարսպից դուրս, ճահճոտ մի վայրում, ինչպես վկայում է ավանդությունը, դեռևս IV դարի սկզբին նահատակվել էր Գայանեն իր երկու ընկերուհիների հետ: Ահա այստեղ էլ շուտով մի վկայարան է կառուցվում, հավանաբար նույն այն տիպի, ինչ կառուցվել էր Հռիփսիմեի նահատակության վայրում: VII դարում, երբ լայն ծավալ է ստանում հայ եկեղեցու գաղափարախոսական հիմքերի ամրապնդման համար ձեռնարկված շինարարական գործունեությունը, և մի շարք տաճարներ են կառուցվում ազգային ավանդական սրբավայրերում, չի մոռացվում նաև Գայանեի դամբարանը: Եզր կաթողիկոսը, ինչպես ավանդույթ էր ամեն մի նորընտիր կաթողիկոսի համար, իր ընտրվելուց անմիջապես հետո[34], 630թ. ձեռնարկում է նույն այս տեղում, Մայր տաճարից ոչ հեռու, մի մեծ տաճարի կառուցման գործը: Քանդում են Գայանեի վկայարանը և, ինչպես Հռիփսիմեում, պահպանելով նրա ստորերկրյա մասը, նորակառույց տաճարի աբսիդը դնում ճիշտ այդ դամբարանի վրա:

Եզր կաթողիկոսը, ինչպես հիշատակում է Սեբեոսը, հմուտ չլինելով դավանաբանական հարցերում, համաձայնվում է բյուզանդական կայսր Հերակլի պահանջներին և քաղկեդոնականություն ընդունում: Նրան խիստ հանդիմանում են կրոնավորները, սակայն նա շարունակում է մնալ կաթողիկոս:

X դարի պատմիչ Հովհաննես Դրասխանակերտցին այս իրադրության նկարագրությունից հետո գրում է. «Իսկ ապա հայրապետն Եզր զվկայարան սրբոյն Գայիանեայ, զոր երբեմն խրթին և մթին էր զնա շինեալ՝ քակեալ զայն, ևս ընդարձակագոյն և պայծառագոյն զնա շինեաց՝ կոփածոյ քարամբք և կրով ձուլելով և արտաքուստ յարդարէր կայանս բնակութեան քահանայական դասուց ի պաշտօն աստուածային խորանին»[35]:

Տաճարը, ամենայն հավանականությամբ, հիմնադրվել է նույն 630թ., երբ ընդունելով

[32] Ս.Մնացականյան, *Երբ է կառուցվել Մրենի տաճարը*, ՊԲՀ, 1969, N 3, էջ 149 – 164:

[33] Բ.Առաքելյան, *Հայկական պատկերաքանդակները IV - VII դարերում*, Երևան, 1949, էջ 61:

[34] *Սեբեոսը հիշատակում է, որ Եզրը մինչ այդ փակակալ էր ս. Գրիգոր տաճարում: Թեև պատմիչը չի ճշտում, թե որ եկեղեցին էր այդ, սակայն հետազոտությունները տարակույս չեն թողնում, որ դա Դվինի ս.Գրիգոր տաճարն էր, կառուցված ընդամենը երկու տասնամյակ առաջ, Սմբատ Բագրատունու կողմից:*

[35] Հ.Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց*, Թիֆլիս, 1912, էջ 80:

քաղկեդոնականությունը և ամրապնդելով իր դիրքերը, եզր կաթողիկոսը նույնիսկ հալածում է իր հակառակորդներին:

Տաճարը մեզ է հասել ամբողջովին կանգուն, XVII դարում, Փիլիպոս կաթողիկոսի ժամանակ վերակառուցվել են նրա բոլոր ծածկերը:

Կատարված աշխատանքների բնույթի մասին կարելի է որոշ պատկերացում կազմել ժամանակի պատմիչ և ականատես Առաքել Դավրիժեցու հաղորդած տեղեկությունների հիման վրա: «Գայիանեայ և Հռիփսիմեայ ամենևին անբնակ և անպարիսպ, նա եւ դոքա ևս ոչ գային եկեղեցեացն եւ խորանացն, եւ յարտաքուստ կողմանէ տանիսն բովանդակ եւ երեսք որմոցն քանդեալ, եւ հիմունքն խարխալեալ եւ խրամատեալ, եւ ի ներսի կողմանէ բեմն եւ հատակ եկեղեցւոյն քանդքանդեալ»[36]:

Իսկ Գայանեի տաճարում. «...զի տանիքն բովանդակ իջեալ էր, միայն շուրջանակի որմունք և չորեքին սիւնք կային կանգուն. գլուխն ի բաց և յատակք որմոցն աստ և անդ ծակոտեալ և խրամատեալ, որոց արար նորոգման սկիզբն կաթողիկոսն տէր Փիլիպպոս...»[37]:

Դավրիժեցին հիշատակում է, որ լիովին քանդված է եղել նաև Գայանեի դամբարանը և բեմն ամբողջությամբ: Սակայն նույն այդ տեղեկությունների և իրական հուշարձանների համեմատությունը կասկած չի թողնում, որ ձգտելով որքան հնարավոր է փառաբանել և մեծարել Փիլիպոս կաթողիկոսի գործունեությունը, նա շատ ավելի է խտացնում գույները և նույնիսկ նրան վերագրում տաճարը «ի հիմանց» վերանորոգողի պատիվը, մինչդեռ նման բան չի նկատվում բնավ:

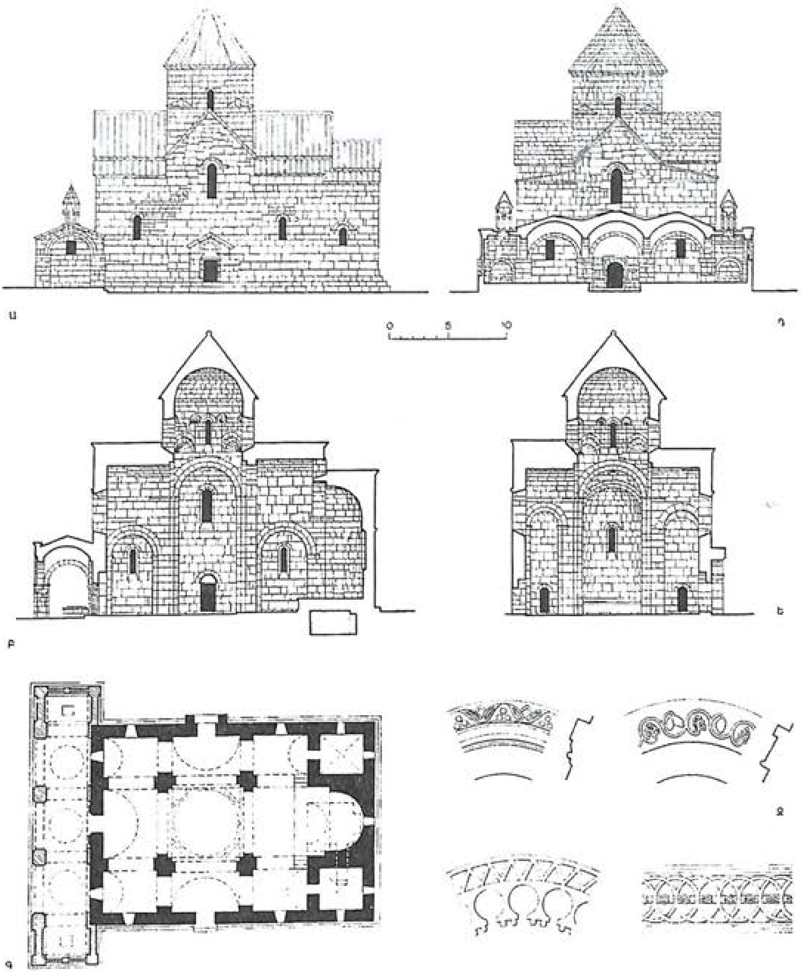
Իրականում XVII դարում ուժեղացվել են լանջերի թեքությունները, վերափոխվել է տանիքի սալածածկն ամբողջությամբ, Գայանեի դամբարանը, և, ինչպես կարելի է եզրակացնել տեղում պահպանված մնացորդներից, վերականգնվել է նաև գմբեթը, որի մի մասը կործանված է եղել:

1683թ. տաճարի արևմտյան կողմում ավելացվում է բաց կամարաշարը, որի կամարների տակ թաղվել են կաթողիկոսներ և բարձրաստիճան հոգևորականներ:

Հուշարձանը կառուցված է դեղնադարչնագույն տուֆից և ընդհանուր հորինվածքով ու չափերով մոտ է Մրենի տաճարին: Սակայն դրա հետ միասին առկա են նաև տարբերություններ: Այսպես, եթե Մրենում մույթերի հատակագծային ձևերում դեռևս ուժեղ են բազիլիկատիպ տաճարներին բնորոշ կոնստրուկտիվ ձևերի արձագանքները, ապա Գայանեի մույթերն արդեն գմբեթակիր են, ուղղված ոչ թե դեպի գլխավոր նավը, այլ դեպի կենտրոն, դեպի գմբեթը: Բարդ հորինվածք ունեցող մույթերն իրենց խիստ որոշակի բացատրությունն են գտնում տաճարի ծածկերի կոնստրուկտիվ ձևերում, ընդ որում նկատելի է ճարտարապետի ձգտումը լայնացնել արևելակողմի կենտրոնական հատվածի թռիչքը, համապատասխանեցնել այն աբսիդի բացվածքին: Գմբեթակիր կամարների հակազդումները արտաքին պատերին են փոխանցվում կողային փոքր կամարների միջոցով, և վերջիններիս դիմաց էլ պատերին հպված են ուղղանկյուն որմնասյուներ: Ուշագրավ է, որ ճարտարապետը հրաժարվել է հյուսիսարևմտյան որմնասյունից, մկրտության ավազանի համար տեղ շահելու նպատակով: Անկյունային սենյակները քառակուսի են, ծածկված խաչաձև թաղերով: Արևելյան կողմում, պատերի մեջ, արված են բարձր, կիսաշրջանաձև աբսիդ-խորշերը, որոնց մեջ էլ բացվում են արևելակողմյան լուսամուտները: Լուսամուտներ կան նաև համապատասխանաբար հյուսիսային և հարավային կողմերում: Սակայն սրանք բոլորն էլ շատ ավելի փոքր են բուն տաճարի լուսամուտներից, որոնք զգալի չափեր ունեն, բավական բարձր դասավորություն և հիանալի լուսավորում են տաճարը: Բացի խաչաթևերի մեջ բացված լուսամուտներից, երկու լուսամուտ էլ տեղավորված է եղել արևմտյան ճակատի վրա: Աբսիդի տակ տեղավորված Գայանեի դամբարանը մեզ է հասել հիմնովին վերակառուցված: Այն այժմ ներկայացնում է ուղղանկյուն թաղածածկ մի փոքր սենյակ, արևելյան պատի մեջ արված աբսիդով: Մուտքը դեպի դամբարան բացված է հարավարևելյան անկյունային սենյակի միջից: Ի սկզբանե,

[36] *«Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դավրիժեցւոյ», Վաղարշապատ, 1884, էջ 180:*

[37] *Նույն տեղում, էջ 326:*



Աղ. 44 Էջմիածին, Գայանեի տաճարը ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) հատակագիծը, դ) արևմտյան ճակատը, ե) լայնական կտրվածքը, զ) հարդարանքի մանրամասներ

ամենայն հավանականությամբ, ինչպես և Հռիփսիմեում, դամբարանի մուտքը եղել է արևմուտքից, բեմի առջևից: Տաճարի աբսիդը տեղավորված է անմիջապես դամբարանի վրա: Աբսիդը կիսաշրջանաձև է, և նրա արևելյան կողմում տեղավորված է մի ոչ մեծ գոգավոր խորշ: Լուսավորված է այն մեկ, կենտրոնական դասավորություն ունեցող լուսամուտով:

Հար և նման չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող կառուցվածքներին (էջմիածին, Բագարան), աբսիդն այստեղ զգալիորեն ցածր է խաչաթևից, որը և հնարավորություն է տվել վերջինիս՝ դեպի արևելք ուղղված ճակատային պատի մեջ բացել մեկ լուսամուտ: Մյուս կողմից, աբսիդի համեմատաբար ոչ մեծ բարձրությունը հնարավորություն է տվել միավորելու այն կողային սենյակները պարփակող ծավալի հետ և է՛լ ավելի շեշտելու կառույցի կենտրոնական գմբեթակիր մասը:

Ինչ վերաբերում է տաճարի ընդհանուր ծավալային հորինվածքին, ապա XVII դարի վերանորոգումները, թեև զգալիորեն փոխեցին ծածկերի թեքությունները, բայց և այնպես չխախտեցին տաճարի հիմնական ծավալային համակարգը: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ամենից շատ վերակառուցվել են կենտրոնական խաչաթևի ծածկը և գմբեթի վեղարը: Հիմնական ծավալի անկյունային հատվածների և արևելյան սենյակների բարձրությունները պահպանվել են նույնությամբ, այդ են վկայում նրանց ծածկերի փոքր թեքությունները: Սակայն նույնը չի կարելի ասել խաչաթևերի մասին: Նրանց եզրային պատերը խիստ իջեցվել են, և դրան համապատասխան էլ ուժեղացվել են լանջերի թեքությունները, մի բան, որը և այնքան տարբերում է նրանց Մրենի տաճարի համապատասխան մասերից: Համանման սկզբունքով է վերանորոգված նաև գմբեթը. թմբուկի պատերը քիչ իջեցրել են և միաժամանակ խիստ ուժեղացրել վեղարի թեքությունները: Այս է պատճառը, որ Գայանեն իր ընդհանուր ուրվանկարով զգալիորեն հեռանալով VII դարի ավանդական ծավալային ձևերից, ընդհուպ մոտենում է Շողակաթին (էջմիածնին): Եվ երբ փորձում ենք վերակազմել տաճարը (ելնելով նրա անաղարտ պահպանված կրող համակարգից) և թաղերի վրա տեղավորել VII դարին համապատասխանող ծածկերը, ապա անմիջապես ակնհայտ է դառնում տաճարի ծավալային ձևերի ընդհանրությունը VII դարի հորինվածքների և հատկապես Մրենի տաճարի ձևերի հետ:

Նույն այս շրջանի հետ են առնչվում նաև կառուցվածքի բոլոր զարդամոտիվները, մուտքերի շեղադիր գոտիները և լուսամուտների պսակները: Քիվերը բոլորն էլ վերափոխված են, և մեզ հայտնի չեն նրանց նախնական ձևերը:

Գայանեի տաճարն աչքի է ընկնում կառուցողական բարձր վարպետությամբ, քարային կոնստրուկցիաների մշակման մեծ հմտությամբ: Նրա պատերի վրա կարելի է տեսնել քարտաշ վարպետների՝ VII դարին բնորոշ բազմաթիվ նշաններ:

1970թ. հեռացվեց անցյալ դարի վերջին արված սվաղը, և ինտերիերը ստացավ իր հնավանդ, հմայիչ տեսքը:

ԲԱԳԱՎԱՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

Մեզ հետաքրքրող տիպի չորրորդ հուշարձանն է Բագավանը, VII դարի հայկական ճարտարապետության ամենանշանակալից կառուցվածքներից մեկը:

Տաճարը, գտնվելով մեկուսի հայ հին ճարտարապետության գլխավոր կենտրոններից, այնպես էլ չդարձավ մենագրական ուսումնասիրության առարկա և ըստ էության հայտնի է Հ.Օրբելու հետազոտությունների շնորհիվ: Հ.Օրբելին հույս ուներ հետագայում ավելի հանգամանորեն անդրադառնալ տաճարին, որը «շատ կողմերով հանդիսանալով իր ժամանակի Հայաստանի համար եզակի կառուցվածք, արժանի է հատուկ ուսումնասիրության»[38]: Սկսվեց Առաջին համաշխարհային պատերազմը, և դրանից հետո ծավալված իրադարձությունները բացառեցին տաճարի հետազոտության հնարավորությունը:

Գտնվելով Թուրքիայի տարածքում, այն, ինչպես ցույց են տվել արևմտաեվրոպական գիտնականների վերջերս կատարած հետազոտությունները, միտումնավոր քանդվել է և տեղը հարթեցվել:

[38] **И.А.Орбели**, *Багаванский храм и его надписи. Избранные труды, Ереван, 1963, с. 456.*

Տաճարը XX դար էր հասել խիստ վնասված, իսկ առանձին մասերն էլ հիմնովին վերակառուցված, հատկապես գմբեթը, շքամուտքերը: Հ.Օրբելու հետազոտության պահին հին գմբեթից ոչինչ չէր մնացել, և նրան փոխարինել էր ցածրանիստ մի նոր գմբեթ: Իսպառ անհայտացել էին շքամուտքերը, իսկ կողային հատվածների ծածկերը վեր էին ածվել ռազմական նպատակների համար հարմարեցված հարթակների: Արտակարգ մեծ են տաճարի չափերը՝ 27 X 46 մետր: Կառուցվածքի մեջ որպես բարավորներ օգտագործվել են հսկայածավալ քարեր, մոտ երեք և կես մետր երկարությամբ: Արտաքին հարդարանքը եղել է շատ զուսպ, սահմանափակված շքամուտքերի և լուսամուտների պսակներով: Հինգ մուտք է ունեցել տաճարը, որոնցից երեքը բացվել են հյուսիսային կողմում: Նման անսովոր դասավորությունը թերևս բացատրվի նրանով, որ հնում, ամենայն հավանականությամբ, հենց այս կողմից է եղել դեպի տաճարը տանող ճանապարհը: Գլխավոր մուտքը, որը տեղավորված է եղել ճակատի կենտրոնում, ունեցել է բավական հարուստ մշակված շքամուտք, մինչդեռ մյուս երկու մուտքերը լուծված են եղել շատ պարզ, զուրկ են եղել որևէ զարդածևից: Կենտրոնական մուտքը շեշտված է եղել լայն կիսաշրջանաձև կամարեղենով, որն իր հերթին մշակված է եղել 3/4 շրջանաձև զարդաքանդակներով: Համանման մշակում է ունեցել նաև հարավային մուտքը: Հ.Օրբելին հատկապես նշում է. «Տաճարը մտնելիս առանձնակի տպավորիչ են լուսավորության և լուսամուտների առատությունը, մի բան, որն այնքան անսովոր է ավելի ուշ ժամանակներով թվագրվող հայկական եկեղեցիների համար»[39]: Երկու, զգալի չափեր ունեցող ավանդատները ծածկված են եղել խաչաձև թաղերով:

Ինտերիերի հիմնական, ընդգծող մասերն են չորս հզոր գմբեթակիր մույթերը, որոնք իրենց վրա են կրել 10,5մ տրամագիծ ունեցող գմբեթը: Վերջինիս հորիզոնական հակազդումները չեզոքացնելու համար արտաքին պատերին դրսից հպվել են բավական լայն, սակայն համեմատաբար փոքր ելուստ ունեցող որմնամույթեր, նրանց մեջ էլ տեղավորված են վերնամասերում արված թաքստոցները տանող աստիճանները: Այս սենյակներից էլ մուտքեր են եղել դեպի լանջավոր ծածկերի հարթությունները:

Տաճարի թվագրությունը (631 – 639թթ.) ոչ մի կասկած չի հարուցում: Պահպանվել է նրա շինարարական արձանագրությունը, որը և հանգամանորեն հետազոտել և հրատարակել է Հ.Օրբելին: Սակայն այստեղ բաց է մնում մեկ հարց. բանն այն է, որ դեռևս հնում արձանագրության մեջ միտումնավոր եղծվել է տաճարի հիմնադրի, կտիտորի անունը: Հ.Օրբելու կարծիքով տաճարը կառուցվել է կաթողիկոս Եզրի կողմից, և նրա անունն էլ եղծել են քաղկեդոնականություն ընդունելու կապակցությամբ: Մեր հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ Եզրը չէր կարող տաճարը կառուցել, և նրա հիմնադիրն է եղել Տայոց եպիսկոպոս Ներսեսը, ապագա Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսը, որը հետագայում նույնպես քաղկեդոնական դարձավ, և թերևս հենց այդ պատճառով էլ հակառակորդները ջնջեցին նրա անունը արձանագրության միջից:

Տաճարի շինարարական արձանագրությունը ուշագրավ է նաև այլ տեսակետից: Բանն այն է, որ VII դարի շինարարական արձանագրությունների մեջ այն միակն է, որտեղ հիշատակվում է տաճարը կառուցող ճարտարապետի՝ Իսրայել Գոռաղճեցու անունը:

ԿՈՒՄԱՅՐԻԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Պատմական Կումայրին (ժամանակակից Գյումրին) իրավամբ պատկանում է լեռնաշխարհի հնագույն մշակութային կենտրոնների թվին:

Մեզ հետաքրքրող հուշարձանը գտնվում է քաղաքի պատմական հնավայրի կենտրոնում և հայտնի է դարձել միայն մեր դարի 60-ական թվականներին: Հուշարձանից պահպանվել են պատերի ցածրադիր շարքերը միայն, ընդ որում ուշ միջնադարում, երբ դեռևս կանգուն էին եկեղեցու պատերը, նրա արևմտյան կողմից երկու բոլորաձև աշտարակներ են ավելացրել և ամբողջ կառույցը վերածել ամրոցի: Պատմիչները ոչինչ չեն հիշատակում հուշարձանի

---

[39] *Նույն տեղում, էջ 459:*

մասին, և չի պահպանվել որևէ վիմագրական արձանագրություն:

Հատակագծում այն արևմուտքից արևելք քիչ ձգված ուղղանկյուն է, որի արևելյան կողմում լայնանիստ աբսիդն է, իսկ վերջինիս հարավային և հյուսիսային կողմերում տեղավորված են համարյա թե քառակուսի ավանդատներ: Արևելյան կողմից հուշարձանը պարփակող ամբողջական պատը մշակված է երկու, հատվածքում եռանկյունաձև խորշերով: Բավական լավ պահպանվել է հուշարձանի եռաստիճան որմնախարիսխը: Մուտքեր պահպանվել են հյուսիսային և հարավային կողմերում: Արևմտյան պատի խիստ վնասված լինելու պատճառով դժվար է ասել, եղե՞լ է այստեղ մուտք, թե՞ ոչ: Նույնատիպ այլ հուշարձաններում մուտքեր կան, և թվում է, որ ոչինչ չէր խանգարում այստեղ ևս համապատասխան մուտք ունենալուն:

Գմբեթակիր մույթերից համեմատաբար ավելի լավ են պահպանվել արևելյան զույգ մույթերի ներքևի մասերը, և տարակույս չի մնում, որ նրանք հատվածքում եղել են խաչաձև: Հուշարձանի հատակագծային ձևերի ընդհանրությունը Գայանեի և Մրենի հետ որոշակի հիմք է տալիս ենթադրելու, որ նրա ծավալատարածական ձևերը ևս հիշեցրել են նշված կառույցները, իսկ կառուցման ժամանակը հեռու չի եղել այդ դասական հորինվածքների թվագրությունից:

ՈՍԿԵՎԱԶԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Աշտարակի շրջանի Ոսկեվազ գյուղի կենտրոնում բարձրանում են ս.Հովհաննես եկեղեցու պատերը: Հնավանդ եկեղեցին հիմնովին վերակառուցվել է XIX դարի վերջում, երբ օգտագործելով արևելյան պահպանված մասը, հյուսիսային պատի մի զգալի հատվածը և եկեղեցու մյուս մասերի հիմնապատերը, մի նոր, թաղածածկ եկեղեցի են կառուցել, սպիտակ սվաղի հաստ շերտով ծածկելով թե՛ հին և թե՛ նոր պատերը:

Հին եկեղեցուց առավել լավ է պահպանվել արևելյան մասը՝ լայնանիստ աբսիդը, նրա առջև տեղավորված նախախորանի հետ միասին, որից հյուսիս և հարավ տեղավորված են երկու, իրենց աբսիդներն ունեցող ավանդատներ: Կառուցվածքի հյուսիսային և հարավային պատերը որոշ չափով շարունակվում են դեպի արևմուտք, ընդ որում այս տեսակետից անհամեմատ լավ է պահպանվել հյուսիսային պատը: Զգալի բարձրություն ունենալով արևելյան մասում և կենտրոնում, այն համեմատաբար փոքր բարձրությամբ է պահպանվել եկեղեցու արևմտյան կեսում, թեև ներքևի շարքերը հասնում են մինչև արևմտյան ճակատը և այսպիսով, հնարավորություն տալիս որոշելու կառուցվածքի երկարությունն ընդհանրապես: Հյուսիսային պատի կենտրոնում պահպանվել է նախկին լուսամուտի պսակի մի հատվածը: Ինչպես նշվեց, անհամեմատ ավելի լավ է պահպանվել արևելյան հատվածը: Այստեղ տեսնում ենք VII դարին յուրահատուկ բոլոր գծերը, ընդ որում այդ դրսևորվում է և՛ ավանդատների ձևերով, և՛ արտաքին ճակատի երկու հատվածքում, եռանկյունաձև խորշերը և՛ լավ նկատելի եզրակոսների առկայությամբ: Թե՛ աբսիդը և թե՛ ավանդատներն ունեն մեկական լայն լուսամուտներ: Վերջիններս միահարկ են և թաղածածկ:

Կոնստրուկտիվ տեսակետից թե՛ մուտքերի բարավորները, թե՛ լուսամուտները և թե՛ գմբեթարդները լուծված են հար և նման VII դարում ընդհանրացված ձևերի: Այդ շրջանին են բնորոշ նաև աբսիդի լուսամուտի պսակի ձևերը: Ավանդատների պսակները ամբողջովին տաշված են:

Ընդհանրացված ձևերից անջատվում են ավանդատների արևմտյան հատվածների լուծումները. այստեղ համապատասխանաբար հյուսիսարևմտյան և հարավարևմտյան անկյուններում առկա են ուղղանկյուն ելուստներ, որոնք կոչված էին չեզոքացնելու աբսիդի ճակատային կամարի հորիզոնական հակազդումները:

Դժվար է որոշակի խոսել մույթերի մասին: Նոր խաչաձև մույթերը, ամենայն հավանականությամբ, տեղավորված են հին մույթերի հիմնատակերի վրա, և բացառված չէ, որ այստեղ պահպանվել է նաև նրանց նախկին եզրաձևը:

Դատելով արտաքին խորշերի ոչ մեծ բարձրությունից և ավանդատների մեկ հարկ բարձրությունից, եկեղեցու արևելյան հատվածն

ամբողջությամբ (որն ընդգրկել էր գլխավոր աբսիդը, նրա առջև տեղավորված նախախոր֊անը, ինչպես և զույգ աբսիդները) պետք է որ զգալիորեն ավելի ցած լինեի և Գայանեի տաճարի նման ծածկված առանձին երկթեք ծածկով: Ծածկերի այդ տարբերության հաշվին ստացվող պատի վրա էլ պետք է բացված լինեն նույնատիպ հորինվածքներին այնքան բնորոշ արևելյան աբսիդի ճակատային կամարից վեր տեղավորվող լուսամուտը: Դժբախտաբար հուշարձանից այնքան քիչ բան է մնացել, որ խոսք անգամ չի կարող լինել նրա ընդհանուր վերակազմության մասին: Բայց և այնպես, ելնելով թե՛ արևելյան մասի ընդհանուր ցածրադիր համաչափություններից և թե՛ հատկապես հյուսիսային ճակատի վրա պահպանված լուսամուտի տեղաբաշխումից, այստեղ գերիշխել են հորիզոնական ձգված ծավալները, և այդ տեսակետից եկեղեցին զգալիորեն տարբերվել է Գայանեի տաճարից:

ԱՔՈՐԻԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Հուշարձանը գտնվում է Այրարատ նահանգի Մասեացոտն գավառում, Մեծ Մասիսի լանջին տեղավորված գյուղում: Կառույցի հատակագիծը և որոշ մանրամասներ հրատարակել է Ի.Ֆ.Դյուբուա դը Մոնպերյեն, որից և վերցրել է Ղ.Ալիշանը[40]: Տարակույս չի կարող լինել, որ այն Անաստաս Ա Աքոռեցի կաթողիկոսի (661 – 667) գործն է, որի մասին հիշատակում է Դրասխանակերտցին: Ըստ իր հորինվածքի այն գմբեթավոր կառույց է եղել, երկու առանձին կանգնած մույթերով, արևելակողմի երկու ավանդատներով և ճակատային եռանկյունաձև խորշերով: Ճարտարապետական մանրամասներն առնչվում են VII դարում հայտնի ձևերի հետ: Հուշարձանը կործանվել է 1840թ. մեծ երկրաշարժի ժամանակ: Թ.Թորամանյանի կարծիքով այն ի սկզբանե ունեցել է չորս առանձին կանգնած մույթեր, և հետագայում է, որ վնասվել է, վերակառուցվել և նշված լուծումը ստացել[41]:

[40] Ղ.Ալիշան, *Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ. 182:*
[41] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. I, էջ 216:*

ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մեզ հետաքրքրող բոլոր տաճարներն էլ պատկանում են նույն դարաշրջանին, ոճական նույն հոսանքին և կառուցված են VI դարի կեսերից մինչև VII դարի երկրորդ կեսը ընկած ժամանակաշրջանում, հանգամանքներ, որոնք առանձնակի նշանակություն են ստանում նրանց կազմավորման ուղիները ճիշտ հասկանալու համար: Տեղաբաշխման տեսակետից եթե Օձունը, Մրենը, Գայանեն, Ոսկեվազը, Կումայրին համեմատաբար հեռու չեն միմյանցից, ապա Բագավանի տաճարը գտնվում է արդեն շատ հեռու ընկած մի վայրում, Արևմտահայաստանի հարավում: Հորինվածքի տեսակետից բոլոր հուշարձաններն էլ արգասիք են երկայնական և կենտրոնագմբեթ համակարգերի սինթեզի, ընդ որում բացի Օձունից, մյուս բոլոր հուշարձաններում էլ երկայնական ձևերի վերամշակումը խիստ առաջադիմել է, և հիմնականն ու որոշիչը այստեղ գմբեթն է:

Նշվեց արդեն, որ մեզ հետաքրքրող տիպը ունեցել է զարգացման երկու ուղի. առաջինը չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող բազիլիկաների գմբեթավորումն է, երկրորդը՝ եռանավ, երեք և ավելի զույգ մույթեր ունեցող բազիլիկաների գմբեթավորումը: Եթե առաջին տարբերակը նշանավորված է արդեն V դարի վերջում կառուցված այնպիսի հանգուցային հուշարձանով, ինչպիսին էր Տեկորի տաճարը, ապա նույն ժամանակներից մեզ չի հասել այլ եռանավ հորինվածքի գմբեթավորման որևէ օրինակ:

Գմբեթավորման ընթացքում հայ ճարտարապետների առջև ծառացան խիստ բարդ կոնստրուկտիվ հարցեր: Մի կողմ թողնելով բուն գմբեթի հենարանային համակարգի հետ կապված դժվարությունները, մենք չենք կարող չնկատել, որ գմբեթի առկայությունը սեյսմիկ ուժերի ակտիվ գործունեության այնպիսի մի երկրում, ինչպիսին է Հայաստանը, չէր կարող կաշկանդիչ հանգամանք չհանդիսանալ հուշարձանների բացարձակ չափերի բնագավառում: Եվ պատահական չէ, որ չափերի տեսակետից անգերազանցելի են մնում երկայնական,

բազիլիկ հորինվածքները, և Դվինի հսկայածավալ տաճարին չի կարող հասնել և ոչ մի կենտրոնագմբեթ հորինվածք: Այս հանգամանքն առնչվում է գմբեթի այն հասկացության հետ, որ ունեին հայ ճարտարապետները: Գմբեթը լավ հայտնի էր Հայկական լեռնաշխարհում դեռևս հայ ժողովրդի կազմավորման շրջանից և հայկական բնակելի տան տարածական լուծման մեջ միշտ էլ որոշիչ է եղել, միավորելով ու համախմբելով գլխատան բոլոր ծավալները:

Գմբեթի նկատմամբ այս մոտեցումը պահպանվեց նաև այն ժամանակ, երբ, սրբագործված նոր կրոնի կողմից, այն պսակեց քրիստոնեական աղոթարանները: Այս ուղղությամբ առաջին փորձերն անշուշտ (թեև կոնստրուկտիվ տեսակետից) չէին կարող անցնել բավական համեստ չափեր ունեցող կառույցների շրջանակներից, բայց հիմնականն այստեղ գմբեթի համար համապատասխան հուսալի հենարանների ստեղծումն էր, որոնք պետք է պահեին նրան բոլոր կողմերից: Այսպես ստեղծվեց գմբեթակիր քառակուսու համակարգը, նրան հպված հենախորշերով հանդերձ, ստեղծվեց քառախորան համակարգը, որը և դարձավ հետագա բոլոր գմբեթավոր հորինվածքների հիմնական տարրը:

Եվ երբ զգալի փորձ էր կուտակվել, փորձեր արվեցին գմբեթ դնել նաև երկայնական հորինվածքների վրա: Այս ձգտումը պատահական չէր: Գմբեթի տրամագիծը չէր կարող անսահման մեծացվել, և հայ ճարտարապետները լավ էին հասկանում, որ ընդարձակ ներքին ծավալներ ունեցող հորինվածքների ստեղծման ճանապարհը ոչ թե միաբջիջ տիպն է, այլ երկայնական ու կենտրոնագմբեթ հորինվածքների սինթեզը: Այս ուղղությամբ առաջին փորձերը թերևս պետք է կատարվեին այն հորինվածքների գմբեթավորման ուղղությամբ, որոնք մոտ էին կենտրոնագմբեթ տիպին: Այդպես ստեղծվեց Տեկորը: Սակայն ստեղծագործական միտքը առաջ էր ընթանում, և է՛լ ավելի ընդարձակ, ներքին տարածություններ ունեցող գմբեթավոր հորինվածքներ ստեղծելու ձգտումը, անշուշտ, պետք է բերեր նաև եռանավ հորինվածքների գմբեթավորմանը: Ահա այստեղ է, որ առաջին, խիստ էական բախումն են ապրում երկու հակադիր՝ երկայնական և կենտրոնագմբեթ համակարգերը: Եվ իսկապես, եթե Տեկորում այդ դեռևս համարյա թե չէր նկատվում, ապա խիստ ձգված համաչափություններ ունեցող տիպերի գմբեթավորման ժամանակ (Դվին) այդ հակադրությունն այնքան ուժեղ էր, որ խոսք անգամ չէր կարող լինել այդ հորինվածքների և գմբեթի մեխանիկական համակերպման մասին: Այս հանգամանքն ունի իր խոր հուզական արմատները: Հայերի համար գմբեթը դարեր շարունակ միավորիչ, համախմբող հասկացություն էր և այժմ, սրբագործված որպես երկնքի խորհրդանշան, նա չէր կարող երկրորդական նշանակություն ունենալ, ինչպես տեսնում ենք այդ Արևմուտքի որոշ բազիլիկաներում, որտեղ հաճախ հինգ և ավելի նավ ունեցող հսկայածավալ կառույցների վրա, կենտրոնական մի հատվածում վեր է բարձրանում մի փոքրիկ գմբեթ, որի գոյությունն իսկ դժվար է նշմարվում տաճարի այլևայլ մասերից:

Սկզբունքորեն այլ էր հայ ճարտարապետների մոտեցումը: Այստեղ արդեն հնագույն գմբեթավոր հուշարձաններում խիստ որոշիչ է գմբեթի դերը՝ այն, որ համախմբում, միավորում է բոլոր ծավալները, թե՛ ինտերիերը և թե՛ էքստերիերը: Պատահակա՞ն էր արդյոք, որ ճարտարապետները համարձակորեն կարճել են և՛ Զովունիի, և՛ Դվինի հին բազիլիկաների երկարությունները և գմբեթները դրել այնպես, որ նրանք իսկապես գերիշխել են ամբողջ հորինվածքի վրա: Իհարկե, ոչ. դրա գրավականն է ամբողջ հայ միջնադարյան ճարտարապետության զարգացումը, որտեղ բոլոր գմբեթավոր հորինվածքներում անխտիր գերիշխում է գմբեթը:

Եվ երբ վերադառնում ենք մեզ հետաքրքրող հուշարձաններին, ապա չենք կարող չնկատել, որ Օձունում ունենք հնավանդ բազիլիկաների գմբեթավորման նախնական ձևերից մեկը, երբ խիստ ձգված համաչափություններ ունեցող հորինվածքում հզոր մույթեր են տեղավորվել այնտեղ, որտեղ ի սկզբանե նման հենարաններ չէին եղել երբեք: Դրա հետ միասին Օձունի փորձը ցույց տվեց նաև, որ նման համաչափություններ ունեցող հուշարձանների գմբեթավորումը չէր կարող անհրաժեշտ արդյունք տալ և պարզապես հնարավոր չէ

հասնել գմբեթի գերիշխանությանը տաճարի բոլոր հատվածներում: Եվ պատահական չէ բնավ, որ հիմնական զարգացումը գնաց Տեկորում նշված ճանապարհով, և մեկը մյուսի հետևից բարձրացան Մրենը, Գայանեն, Բագավանը, որտեղ խիստ ակնհայտ է գմբեթի որոշիչ դերը: Եվ միակ օրինակը, որտեղ նորից փորձ արվեց գմբեթավորել եռանավ հորինվածքը, Դվինի բազիլիկան էր, որի անհամեմատ ավելի մեծ լայնությունը հնարավորություն տվեց այնպիսի գմբեթ կառուցելու, որն իրոք գերիշխում էր տաճարի ամբողջ ծավալների վրա: Սակայն խիստ բնորոշ է, որ հենց դրա համար էլ կրճատվեց բազիլիկայի երկարությունը, և նրա բոլոր ծավալները համախմբվեցին գմբեթի շուրջը: Այս առումով առանձնակի նշանակություն ստացավ նաև միանգամայն նոր լայնական առանցքի ստեղծումը՝ հյուսիսային և հարավային ճակատներին հպված ուժեղ հենախորշերով, որոնք ունենալով խիստ անհրաժեշտ կոնստրուկտիվ նշանակություն լայնածավալ գմբեթի հորիզոնական հակազդումների չեզոքացման հարցում, միաժամանակ կոչված էին ուժեղացնելու կենտրոնագմբեթավորման գործոնը, նպաստելու ծավալների համախմբմանը: Ահա այսպես ստեղծվեց այս նշանավոր հորինվածքը, որի հիման վրա էլ բարձրացան հայկական միջնադարյան ճարտարապետության գմբեթավոր առավել ծավալուն հորինվածքները և այնպիսի մի հուշարձան, ինչպիսին է Թալինի տաճարը:

* * *

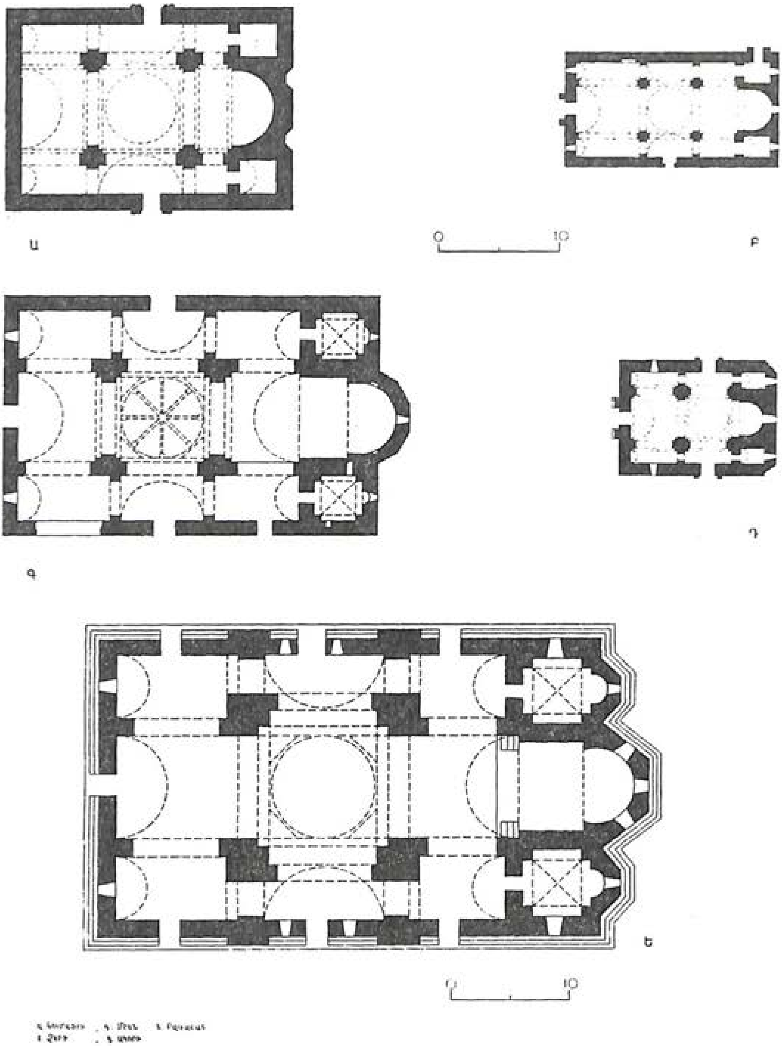
Ժամանակագրական տեսակետից առաջին հուշարձանը, որ հասել է մեզ, Օձունի տաճարն է, կառուցված Տեկորից ավելի քան կես դար հետո: Անշուշտ, Օձունը եռանավ հորինվածքների գմբեթավորման առաջին փորձը չէր, այդ մասին է վկայում գմբեթի կոնստրուկտիվ ձևերի կատարելագործված լինելը: Սակայն էլ ավելի անմխիթար է դրությունը չորս գմբեթակիր մույթեր ունեցող հորինվածքների ասպարեզում: Այստեղ V դարի վերջից մինչև VII դարի 20-ական թվականները, մինչև Մրենի տաճարը չի պահպանվել և ոչ մի հուշարձան, մինչդեռ դժվար չէ տեսնել, թե ինչպիսի զարգացում է ապրել մեզ հետաքրքրող տիպը, և ինչպիսի էական տարբերություններ կան մի կողմից Տեկորի, մյուս կողմից Մրենի, Գայանեի, Բագավանի միջև:

Մեզ հետաքրքրող հուշարձաններից տեղում հնարավոր է հետազոտել Օձունը, Գայանեն, Ոսկեվազը և Կումայրին: Սակայն նույնիսկ այն, ինչ հնարավոր է տեսնել Մրենի, Բագավանի չափագրությունների և լուսանկարների վրա, ակնհայտորեն վկայում է կառուցող ճարտարապետների ստեղծագործական լայն որոնումների մասին, որովհետև համարյա թե նույն ժամանակներում առաջացած այդ կառուցվածքներից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին, և նրանցից յուրաքանչյուրում առկա են խիստ յուրովի, ուշագրավ գծեր: Այդ վերաբերում է ոչ միայն ընդհանուր հատակագծային և ծավալային լուծումներին, այլև կոնկրետ կոնստրուկտիվ ձևերին, մույթերին, գմբեթներին, որմնասյուներին: Սակայն այս տեսակետից առավել բնորոշ է մեզ հետաքրքրող հուշարձանների արևելյան հատվածների, աբսիդի և նրա երկու կողմում տեղավորված ավանդատների համադրումը: Նրանցից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին, և յուրաքանչյուր հուշարձանում այդ հատվածները լուծված են յուրովի, ընդ որում ամեն դեպքում որոշիչը կողային աբսիդների բարձրությունն է:

Եռանավ հորինվածքներում, այն դեպքում, երբ տաճարի արևելյան մասը պարփակված էր ընդհանուր հորինվածքի մեջ (Երերույք, Աշտարակ), աբսիդները սովորաբար զգալի բարձրություն ունեին[42], չէին անջատվում գլխավոր նավից, և տաճարի հորիզոնական ծավալները ձգվում էին, առանց ընդհատման, շենքի ամբողջ երկարությամբ:

Աբսիդները համեմատաբար ավելի ցածր են այն հուշարձաններում, որտեղ նրանք հպված են կառուցվածքի հիմնական ծավալին: Այս տեսակետից բնորոշ է Էջմիածնի օրինակը, որտեղ դեպի դուրս հրող հակազդումները իրենց վրա են վերցնում տաճարի չորս կողմում եղած հենախորշ-աբսիդները: Վերջիններս ունեին համեմատաբար ցածր աբսիդ, որովհետև նրանց

[42] Բացառություն է միայն Ծիծեռնավանքը, որտեղ համեմատաբար ցածր աբսիդի վրա տեղավորված սենյակը տաճարի ինտերիերի հետ է կապվում բաց կամարաշարով և արևելյան կողմից լուսավորվում զույգ բացվածքների միջոցով:



Ար. 43 Քառամույթ գմբեթավոր եկեղեցիների հատակագծեր ա) Կումայրի, բ) Զոր, գ) Մրեն, դ) Աքորի, ե) Բագավան

գմբեթարդները պետք է տեղավորված լինեին խաչաթևերի թաղերը կրող կամարների կրունկների հարթության վրա: Այդտեղից էլ գմբեթարդների և խաչաթևերի թաղերի բարձրությունների միջև եղած զգալի տարբերությունը և գմբեթարդներից վեր այն ճակատային պատերի առկայությունը, որոնց մեջ էլ ճարտարապետները տեղավորում են տաճարը լուսավորող լուսամուտները:

Առանձնակի ուշագրավ է, որ կոնստրուկտիվ այս լուծումն էլ (ի դեպ բոլորովին անհայտ բազիլիկ հորինվածքներում) ճիշտ համանման ձևով հանդես է գալիս և Գայանեում, և Մրենում, և Բագավանում: Այս հանգամանքը խիստ ուշագրավ է և հետաքրքիր, անվերապահորեն վկայելով կենտրոնագմբեթության գործոնի ուժեղացումը նշված հուշարձաններում: Նույնպես պատահական չէր այն, որ Տեկորում և Օձունում, որտեղ դեռևս ուժեղ էր բազիլիկատիպ հորինվածքների ազդեցությունը, աբսիդների և թաղերի միջև չկա բարձրությունների այդ տարբերությունը, և որպես դրա հետևանք չկան նաև նշված լուսամուտները:

VII դարի գմբեթակիր բազիլիկաների հեռացումը ճիշտ երկայնական հորինվածքների ծավալային ձևերից դրսևորվեց նաև ավանդատների ծավալների ցածրադիր, մեկ հարկի սահմաններում պարփակող հորինվածքով, ընդ որում այս հանգամանքն առավել ցայտուն դրսևորվել է Գայանեում, որտեղ ավանդատներն ու աբսիդը կազմում են առանձին, համեմատաբար ցածրադիր մի հատված, հպված տաճարի հիմնական ծավալին: Նույնն ենք տեսնում նաև Ոսկեվազում:

Յուրովի է մշակված Բագավանի տաճարի արևելյան կողմը, որը սկզբունքորեն տարբերվում է թե՛ Մրենի և թե՛ Գայանեի լուծումներից: Այստեղ արևելյան աբսիդն ու կողային սենյակները ըստ էության մշակված են որպես առանձին ծավալներ, մի բան, որը ցայտուն դրսևորվում է էքստերիերում: Նման լուծումը, անշուշտ, պատահական չէր: Արտակարգ մեծածավալ այս հուշարձանում (այն մոտ երկու անգամ մեծ է Մրենից ու Գայանեից) առանձին հատվածներ և աբսիդների պարփակումը կառուցվածքի ընդհանուր ծավալի մեջ ոչ միայն կառաջացներ շինանյութի աննպատակ ծախսում, այլև կթողներ խիստ ծանր և ճնշող տպավորություն: Թերևս հուշարձանի այս որոշակի պայմաններից ելնելով էլ նրա ճարտարապետը՝ Իսրայել Գոռաղճեցին, մշակել էր սկզբունքորեն մի նոր տարբերակ, որտեղ և՛ ավանդատները, և՛ աբսիդները արևելակողմում պարփակվում էին բազմանիստ պատերով: Այս լուծումը որոշակիորեն առնչվում է նույն շրջանի բյուզանդական մի շարք հուշարձաններում մշակված ձևերի հետ, հուշարձաններ, որոնք նույնպես աչքի են ընկնում իրենց զգալի չափերով: Եվ եթե պաշտամունքային կառույցների արևելակողմի նման լուծումը առանձնակի տարածում գտավ բյուզանդական ճարտարապետության մեջ, իսկ ուշ շրջաններում հանդիպում է նույնիսկ ամենափոքր հուշարձաններում, հայկական ճարտարապետության մեջ այն որևէ զարգացում չունեցավ, և Բագավանը մնաց որպես եզակի օրինակ:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ մեզ հետաքրքրող հուշարձանները օրգանական սինթեզ են երկայնական և կենտրոնագմբեթ համակարգերի, ընդ որում մի դեպքում ելակետ է եղել երեք զույգ մույթեր ունեցող բազիլիկաների գմբեթավորումը, իսկ մյուս դեպքում անհամեմատ ավելի սեղմված համաչափություններ ունեցող, ընդամենը երկու զույգ մույթեր ունեցող բազիլիկաները: Ահա այս ճանապարհով էլ ստեղծվեցին այն հուշարձանները, որտեղ տաճարների ընդհանուր չափերն արդեն գմբեթի շառավիղի գործառնություն չեն, և հնարավոր էր ընդարձակ ինտերիերներ ստանալ՝ առանց զգալիորեն ավելացնելու գմբեթի չափերը:

Համառոտ կերպով կարելի է ասել, որ այս հուշարձաններն իրավամբ պատկանում են հայ դասական ճարտարապետության ամենակատարյալ, գեղարվեստական բարձր հատկանիշներով օժտված կառույցների թվին, և այն հանգամանքը, որ հինգ հուշարձաններից երեքը ունեն ճիշտ թվագրում, մեծապես ավելացնում է նրանց նշանակությունը հայ ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրության համար:

Լինելով VI - VII դարերի ստեղծագործական պոռթկման արգասիք, միևնույն գաղափարի, միևնույն թեմայի տարբեր դրսևորումներ,

նրանցից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին և պատրաստի ձևերի վերարտադրության արգասիք չէ: Եվ եթե Օձունը կարելի է համարել եռանավ հորինվածքների գմբեթավորման առաջին փորձերից մեկը, ապա չորս մույթեր ունեցող բազիլիկաների գմբեթավորումը, սկսված ավելի քան կես դար առաջ, ապրել էր զարգացման մի ամբողջ շրջան, և պատահական չեն Մրենի, Գայանեի, Բագավանի խիստ առաջացած ձևերը նախատիպի՝ Տեկորի նկատմամբ:

Իրենց բացարձակ չափերով աչքի ընկնող այս հուշարձանները լիովին համահնչյուն էին այն սոցիալ-քաղաքական իրադրությանը, որը ստեղծվել էր վաղմիջնադարյան Հայաստանում V - VII դարերի ընթացքում: Հաջորդ պատմական շրջանում այս տիպն էական զարգացում չունեցավ, և միայն VII դարում նկատելի է նրա վերածնունդը, սակայն կոնստրուկտիվ և ոճական միանգամայն այլ նախադրյալների հիման վրա:

Մեզ հետաքրքրող տիպի համարյա իսպառ բացակայությունը IX - XIV դարերում, անշուշտ, պատահական չէր: Սոցիալ-պատմական նոր իրադրության պայմաններում, երբ ճարտարապետության զարգացումը բացի մայրաքաղաքից ընթանում էր առանձին ֆեոդալական տիրույթներում և վանական համալիրներում, երբ ո՛չ անհրաժեշտություն կար և ո՛չ էլ նյութական հնարավորություններ մեծածավալ տաճարներ կառուցելու համար, միանգամայն տրամաբանական է, որ պաշտամունքային ճարտարապետությունը պարփակվեց համեմատաբար փոքրածավալ կառույցների շրջանակներում, և վաղմիջնադարյան տիպերից ընտրվեցին միայն այնպիսիները, որոնք առավել համապատասխան էին նոր պայմաններին և նոր պահանջներին: Պատահական չէ բնավ, որ VII դարի մի շարք հանրահայտ տիպեր համարյա չունեցան իրենց զարգացումը, իսկ Մրեն-Գայանե տիպի կառույցներից հայտնի է միայն մեկ օրինակ՝ Անիի Մայր տաճարը: Բանն այն է, որ մեզ հետաքրքրող տիպում հորինվածքի կոնստրուկտիվ և տարածական համակարգի հիմքն էին կազմում հզոր գմբեթակիր մույթերը, որոնք բնականոն չափեր կարող էին ունենալ միայն կառույցի ընդհանուր զգալի տարածքի պայմաններում: Փոքրածավալ հուշարձաններում նրանք կամ պետք է համապատասխանաբար փոքրացվեին (որն, անշուշտ, անընդունելի կլիներ կոնստրուկտիվ տեսակետից), կամ պետք է պահպանեին կայունություն ապահովող չափերը, սակայն այս դեպքում էլ կխախտվեր հուշարձանների ներդաշնակությունը, որը նույնպես չէր կարող ընդունելի լինել: Մյուս կողմից ոչ մեծ կառույցներում ինքնին վերանում էր գմբեթակիր առանձին կանգնած մույթերի անհրաժեշտությունը. գմբեթի տարածքը համարյա ամբողջությամբ ընդգրկում էր շենքի ընդհանուր լայնությունը: Պատահական չէ, որ Անիի Մայր տաճարում գմբեթակիր մույթերի առանձին լինելը փաստորեն խորհրդանշական է. որքան մոտ են նրանք կողային պատերին, այնքան ուժեղ է հորինվածքի վրա գմբեթավոր սրահների համաչափական համակարգի ազդեցությունը:

Ոչ պակաս ուշագրավ պատկեր է ստացվում, երբ հայկական հուշարձանները դիտում ենք ընդհանուր ճարտարապետության զարգացման ֆոնի վրա:

Վերը, Բագարանի տաճարին նվիրված բաժնում նշվեց արդեն, որ չորս գմբեթակիր մույթեր ունեցող տիպը բաժանվում է երկու հիմնական տարբերակների: Առաջինը հստակ կենտրոնագմբեթ լուծումներն են (էջմիածին, Բագարան), երկրորդը՝ երկայնական համակարգերի գմբեթավորման արգասիք հանդիսացող հուշարձանները (Տեկոր, Մրեն, Գայանե, Բագավան): Ուշագրավ է, որ երկու դեպքում էլ հայկական այդ տիպերի հնագույն օրինակները թվագրվում են V դարի վերջին քառորդով, և ակնհայտ է դառնում, որ նրանք հնագույններն են վաղմիջնադարյան քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես:

Մյուս կողմից, եթե չորս կենտրոնական գմբեթակիր մույթեր ունեցող տիպը (Բագարան),որպես ճիշտ կենտրոնագմբեթ հասկացության մարմնավորում արևմուտքում համարյա այնպես էլ անհայտ մնաց ամբողջ վաղ միջնադարի ընթացքում, մյուս տիպը, որտեղ կենտրոնագմբեթությունը ակնհայտորեն խախտված է՝ միայն արևելակողմում հպված աբսիդի շնորհիվ (Տեկոր-Գայանե), լավ հայտնի է արևմուտքում: Վաղ միջնադարում այն հանդես է գալիս մի շարք

կառույցներում, որոնց թվագրությունները, ինչպես նշվեց, չի անցնում VI դարից այն կողմ: Մասնագիտական գրականության մեջ, որպես բյուզանդական հուշարձանների նախատիպեր, նշվում են Մուսմիեն և Ռեսաֆան:

Մուսմիեն, սիրիական ճարտարապետության խիստ բնորոշ այդ կառույցը, սովորաբար թվագրվում է II դարով, համաձայն նրա վրա եղած լատիներեն արձանագրության: Հուշարձանն այժմ գոյություն չունի, սակայն 1881թ. այն հանգամանորեն հետազոտել է Ն.Պ.Կոնդակովը և եկել եզրակացության, որ հռոմեական հուշարձաններից վերցրած քարերով կառուցված այս շենքը (այստեղից էլ մեծադիր սյուներից մեկի վրա եղած արձանագրությունը) ոչ մի դեպքում չի կարող թվագրվել ավելի վաղ, քան VI դարը: Բացի այդ, լիովին բաց է մնում նաև ծածկի հարցը. ինչպես է այն ծածկված եղել, պարփա՞կ, թե՞ խաչաձև թաղով, բնավ հայտնի չէ: Մի բան պարզ է միայն, որ հուշարձանը չի ունեցել և ոչ մի թմբուկ:

Բյուզանդական ճարտարապետության մեջ հայտնի մյուս հուշարձանը Ռեսաֆայի պարսպապատերից դուրս գտնվող կառուցվածքն է, որի ինչ լինելը այնպես էլ չի պարզվել: Ենթադրություններ կան, որ այն կամ աշխարհիկ շենք է եղել, կամ դամբարան, կամ գերեզմանային եկեղեցի: Ինչևիցե, հուշարձանը կառուցված է 569 – 582թթ.: Այստեղ ևս բաց է մնում կենտրոնական մասի ծածկի հարցը, և չի բացառվում, որ այն ի սկզբանե բաց է եղել առհասարակ: Բյուզանդական մյուս հուշարձանները ըստ էության գմբեթավոր բազիլիկաներ են՝ Մերիմլիկի եկեղեցին, Փարոսի եկեղեցին, Էֆեսի և Իրինայի տաճարները Կոստանդնուպոլսում, բոլորն էլ VI - VII դարերի գործեր, հաճախ բավական հեռու մեզ հետաքրքրող հստակ կոմպոզիցիայից: Առավել մոտը վրացական Ծրոմին է, կառուցված 626 – 634թթ. ընթացքում: Բնականաբար հարց է առաջանում՝ պատահակա՞ն էր արդյոք, որ հատկապես Հայաստանում ենք հանդիպում մեզ հետաքրքրող տիպի հնագույն օրինակները:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այստեղ մենք գործ ունենք մի խիստ ուշագրավ և հետաքրքիր երևույթի հետ: Բանն այն է, որ ամբողջ քրիստոնեական աշխարհին ընդգրկած բազիլիկատիպ հորինվածքները, որպես կանոն, ունեին խիստ ձգված համաչափություններ, ընդ որում հենարանները սովորաբար կլոր սյուներ էին, վերցված անտիկ հուշարձաններից: Բավական է ասել, որ Սիրիայում, որտեղ առանձնակի տարածված էին բազիլիկաները, մույթերը հանդես են գալիս ոչ վաղ, քան VI դարը, մինչդեռ Հայաստանում հզոր մույթեր ունեցող թաղածածկ հորինվածքները առկա են արդեն V դարից: Ավելին, հատկապես Հայաստանում են հանդիպում սեղմ համաչափություններով չորս կենտրոնական մույթերով բազիլիկաներ (Աղց, Տեկոր), հուշարձանների մի տիպ, համարյա թե անհայտ բյուզանդական ճարտարապետության մեջ: Եվ երբ անհրաժեշտ եղավ գմբեթ դնել նաև բազիլիկատիպ տաճարների վրա, ինքնին հասկանալի է, որ առաջինը գմբեթ ստացան հենց այս կարգի հուշարձանները:

Հայ ճարտարապետները նույնքան վաղ ձեռնարկեցին նաև եռանավ հորինվածքների գմբեթավորմանը: Եվ եթե բյուզանդական ճարտարապետության մեջ գմբեթավոր եռանավ հորինվածքները հիմնականում պահպանում են հնավանդ ձգված համաչափությունները, հայ վարպետները, ելնելով դարավոր ավանդույթներից, գմբեթի՝ գերիշխող լինելու սկզբունքից և սեյսմիկ ուժերին դիմագրավելու փորձից, համարձակ կերպով կարճեցնում են նրանց երկարությունները և աստիճանաբար մշակում ըստ էության մի նոր տիպ, որը զգալիորեն տարբերվում է այդ ուղղությամբ կատարված առաջին փորձերից:

Ահա այսպես, քայլ առ քայլ մշակվեցին այն ուշագրավ սինթետիկ տիպերը, որոնք այնպիսի նշանակալից տեղ գրավեցին ամբողջ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես և վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության մեջ մասնավորապես:

ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԴ

ԵՐԿԱՅՆԱԿԱՆ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐ՝ ԱՐՏԱՔՈՒՍՏ ՇԵՇՏՎԱԾ ԱԲՍԻԴՆԵՐՈՎ

Ընդարձակ ներքին տարածություններ ունեցող հորինվածքների մշակումը երբեք չի վրիպել հայ ճարտարապետների տեսադաշտից, թեև նրանք շատ լավ էին ըմբռնում սեյսմիկ ուժերին դիմագրավելու ամբողջ դժվարությունը և լայնանիստ գմբեթներ կառուցելու գործի ծանրությունը: Նշվեց վերը, որ միակ հորինվածքը, որտեղ ներքին տարածությունների բացարձակ չափերը փաստորեն պայմանավորված չէին գմբեթի տրամագծով, սինթեզված լուծումն էր, երբ գմբեթ էր դրվում կենտրոնական, առանձին կանգնած մույթերի վրա: Այս ճանապարհով էլ գնացին հայ ճարտարապետները, նախօրինակ ունենալով եռանավ հորինվածքների գմբեթավորման այնպիսի մի հետաքրքիր օրինակ, ինչպիսին էր Օձունի տաճարը: Սակայն ինքնին հասկանալի էր, որ Օձունի նեղ, ձգված համաչափությունները չէին կարող ելակետ լինել ընդարձակ ներքին տարածություններ ունեցող տիպի ստեղծման համար: Ահա այստեղ է, որ խիստ որոշակի նշանակություն է ստանում մեկ այլ եռանավ բազիլիկի, տվյալ դեպքում Դվինի տաճարի գմբեթավորման փորձը, մի տաճար, որի վերակառուցման ընթացքում էլ մշակվեցին ապագա տիպի բոլոր հիմնական հատկանշական գծերը: Առավել կարևորն այստեղ ընդարձակ ներքին տարածության վրա գմբեթի տեղադրումն էր, մի գմբեթ, որը իր լայնանիստ տարածքի համեմատ կունենար նաև խիստ մեծ հորիզոնական հակազդումներ, որոնց չեզոքացնելու համար անբավարար էր արտաքին պատերի ամրությունը, և անհրաժեշտ էին ուժեղ, հուսալի միջոցներ: Ահա այստեղ է, որ ճարտարապետը համարձակ օգտագործում է կողային աբսիդ-հենախորշերը, հպելով նրանց տաճարի արտաքին պատին, դեմ հանդիման գմբեթակիր քառակուսի տարածության:

Առաջին հայացքից այս ավելացումը սկզբունքային նշանակություն չուներ, սակայն իրականում ստեղծվում է միանգամայն նոր ինտերիեր, նոր տիպի հորինվածք՝ իր ուրույն համաչափություններով և ուրույն տարածական լուծումով: Այս տիպի հուշարձաններում հենախորշերը հանդես են գալիս իրենց կոնստրուկտիվ էության ամբողջ հստակությամբ և ըստ էության պայմանավորում հորինվածքի կայունությունը:

Վերը տեսանք, որ եռանավ բազիլիկ հորինվածքների գմբեթավորումը արմատական վերակառուցումների հետ էր կապված: Լավագույն դեպքում կարող էին պահպանվել միայն արտաքին պատերը, իսկ կրող թաղակիր համակարգը մույթերի հետ միասին պետք է ամբողջովին փոխարինվեր միանգամայն այլ կոնստրուկտիվ լուծում ունեցող հենարանային համակարգով: Մյուս կողմից պակաս նշանակություն չուներ նախկին բազիլիկաների ձգված համաչափությունները գմբեթային նոր համակարգին հարմարեցնելը, երբ զգալիորեն կրճատվում էր բազիլիկայի երկարությունը, և նորաստեղծ հորինվածքի ծավալները համախմբվում էին ամբողջ կառույցի վրա գերիշխող գմբեթի շուրջը: Ինչպես պարզեցին պեղումները, այս բոլոր փուլերն էլ առկա են Դվինում, որտեղ հնավանդ հսկա բազիլիկան զգալիորեն կարճեցվել է, քանդվել են նրա պատերը, մույթերն ու թաղերը և, օգտագործելով հիմնապատերի մի մասը, նրանց վրա մի նոր տաճար է բարձրացել:

Ահա այսպես ստեղծվեց հայկական ճարտարապետության մեջ այնքան ուշագրավ այս տիպը, որն իր դրսևորումը գտավ նաև VII դարի երկրորդ կեսում կառուցված Թալինի տաճարում: Հիմնականում պահպանելով Դվինի տաճարի կոնստրուկտիվ սկզբունքները, Թալինի տաճարի ճարտարապետը էական փոփոխություններ մտցրեց թե՛ համաչափությունների, թե՛ առանձին տարրերի դասավորության մեջ և, լիովին հաղթահարելով այն կաշկանդվածությունը, որը դեռևս առկա է Դվինում, ստեղծեց իսկապես բարձրարվեստ յուրովի մի գործ, որն իր ուրույն տեղն ունի հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ ընդհանրապես:

ԴՎԻՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

Վաղմիջնադարյան ամենանշանավոր կենտրոններից մեկն էր Դվինը, որի կառույցները հանգուցային նշանակություն ունեն հայ ճարտարապետության հատկապես վաղ շրջանի համար: Դվինի տաճարի ճարտարապետական ձևերում իրենց անդրադարձն են գտել հայ մշակույթի զարգացման առանձին փուլերը, և պատմական տարբեր շրջաններում այն յուրովի կերպար է ունեցել, մշտապես մնալով հայոց մայրաքաղաքին արժանի հորինվածք:

Հայտնաբերված պեղումների միջոցով դեռևս 1900-ական թվականներին, այն գիտական հիմնավոր ուսումնասիրության առարկա դարձավ 30 – 40-ական թվականներին, երբ Դվինում ծավալվեցին բավական ծավալուն պեղումներ: Ահա այդ ժամանակ էլ պարզ դարձավ, որ հնագույն բազիլիկատիպ խսկայածավալ կառուցվածքը, ամենամեծը մինչ այժմ հայտնի հայկական բազիլիկաներից, արմատական վերակառուցման է ենթարկվել հետագայում, երբ օգտագործելով հին հիմնապատերի մի մասը, վեր են բարձրացրել միանգամայն այլ հորինվածք ունեցող գմբեթավոր մի տաճար:

Դժբախտաբար այդ նոր կառուցվածքն էլ մեզ է հասել համարյա մինչև հիմքերը կործանված, և նրա հատակագիծն անգամ այժմ վերականգնվում է որոշ վերապահումներով: Բավական է ասել, որ հազիվ նշմարվում են մուտքերը, և քիչ թե շատ պահպանվել է միայն արևմտյան պատի որմածքը մուտքի և որմնամույթերի հետ միասին[1]:

Պեղումները բացեցին հնագույն տաճարի ձևափոխումների խիստ ուշագրավ պատկեր: Պարզ դարձավ, որ այստեղ հնում եղել է մի հսկայածավալ եռանավ բազիլիկա, որը հետագայում վերակառուցվել է, և նույն տեղում կառուցվել է գմբեթակիր եռախորան մի տաճար[2]:

Նույն այս տեղում, է՛լ ավելի հնում եղել է հեթանոսական մեհյան, որը հետագայում վերակառուցվել է և վերածվել քրիստոնեական եկեղեցու: 451 թվականի դեպքերի առնչությամբ տաճարը նորից է վերակառուցվում: Այն սկզբում վերածվում է մեհյանի և ապա հիմնովին քանդվում, նորից նույն այս տեղում քրիստոնեական տաճար է կառուցվում: Այդ ժամանակ էլ Էջմիածնից այստեղ է տեղափոխվում Գյուտ կաթողիկոսը (461թ.):

Թովմա Արծրունին Վարդան Մամիկոնյանի և հայ նախարարների մասին գրում է. «Եւ քանդեն աւերեն զմեհեանն և յատակեալ զտեղին՝ շինեն նորին քարամբք զմեծ եկեղեցին զսուրբ Գրիգորն ի բլուր տեղւոջն, և փոխեն անդ զկաթողիկոսն հայոց զԳիւտ»[3]:

Պատմիչների մոտ հանդիպում ենք խիստ ուշագրավ հիշատակություններ: Այսպես, Ղազար Փարպեցին գրում է, որ Վահան Մամիկոնյանին մարզպան նշանակելու առթիվ (485թ.) Դվինում մեծ տոնախմբություն է լինում, կազմակերպվում է հատուկ եկեղեցական արարողություն, և այնքան շատ մարդ է հավաքվում, որ տեղ չլինելու պատճառով նրանք զբաղեցնում են նաև տաճարը շրջանցող բոլոր սյունասրահները և շրջակա հրապարակներն ու փողոցները. «...եւ ոչ բաւեալ ընդունել զամենեսեան տանն Աստուծոյ՝ լնուին արտաքոյ սրահք եկեղեցւոյն և փողոցք և ամենայն տեղիք հրապարակացն շուրջանակի»[4]:

572թ. ապստամբության ժամանակ

---

[1] Վ.Հարությունյան, *Դվինի V - VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 53:*

[2] Կ.Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 88:*

[3] Թովմա Արծրունի, *Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, ՍՊԲ, 1887, էջ 78 – 79:*

[4] *Ղազարայ Փարպեցւոյ պատմութիւն հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Տփղիս, 1904, էջ 170:*

պարսիկները, ամրանալով միջնաբերդում, այրում են պարսպից ոչ հեռու գտնվող տաճարը, որպեսզի այն հենակետ չդառնա ապստամբ հայերի համար, ամրոցը գրոհելու ժամանակ:

Սեբեոսը գրում է. «եկեղեցին սրբոյն Գրիգորի, որ շինեալ էր մերձ ի քաղաքն, էին արարեալ համբարանոցս պարսիկքն, հարին հուր և այրեցին»[5]:

Տաճարը այրված ու կործանված մնաց մինչև VII դարի սկիզբը, մինչև Սմբատ Բագրատունու կողմից 607թ. ձեռնարկած վերակառուցումը:

Նույն Սեբեոսը, նկարագրելով Սմբատ Բագրատունու գործունեությունը Դվինում VII դարի սկզբին, գրում է. «Նստուցին զԱբրահամ զՌշտունեաց եպիսկոպոսն յաթոռ հայրապետութեան. ապա սկսան արկանել հիմն եկեղեցւոյն, ժողովեաց ճարտարապետս քարի և կացոյց ի վերայ նոցա հաւատարիմ գործակալս և հրաման ետ փութանակի հասուցանել ի կատարումն»[6]:

Յովհաննես Դրասխանակերտցին հիշատակում է, որ Սմբատ Բագրատունին «Ինքն արկանէ հիմն եկեղեցւոյն սրբոյ կոփածոյ քարամբք գեղեցկադիր շինուածիլ՝ կրով ձուլեալ ի մի, զի յառաջ յաղիւսոյ և ի փայտէ կազմեալ էր նա ի սրբոյն Վարդանայ»[7]: Ըստ Սեբեոսի, տաճարի շինարարությունն ավարտվել է Կոմիտաս կաթողիկոսի ժամանակ[8]:

Մատենագրական այս հիշատակություններն իրենց խիստ որոշակի դրսևորումն են գտնում տաճարի պեղումների ժամանակ բացված նյութերում: Պեղումները ցույց տվեցին, որ հնագույն բազիլիկան եղել է 7 զույգ մույթերի վրա հենված, արևելակողմից դուրս եկող աբսիդով մի հսկայածավալ կառուցվածք, հիսուն մետրից ավելի երկարությամբ: Նրան հետագայում ավելացվել են կողային, հյուսիսից հարավ ձգված սենյակները և հարավային, արևմտյան և հյուսիսային ճակատները շրջանցող սյունասրահները: Էլ ավելի ուշ կառուցվածքը հիմնովին վերափոխվել է, քանդվել է բազիլիկատիպ տաճարի ամբողջ կրող համակարգը և, օգտագործելով հին հիմնապատերի զգալի մասը, նրա վրա բարձրացել են (կրճատելով երկարությունը և նոր աբսիդ կառուցելով) մի նոր գմբեթաձածկ տաճար՝ հյուսիսային և հարավային պատերին հպված հենախորշերով:

Դժվար է ասել, թե վերակառուցողները հնագույն պատերից ինչ են օգտագործել: Սակայն այն հանգամանքը, որ երկայնական ճակատներում ավելացվել են լայնանիստ ուժեղ աբսիդ-հենախորշեր, և այդ առնչությամբ պիտի հեռացվեին հին պատերի զգալի հատվածներ (հանգամանք, որը մեծապես կխախտեր նախկին պատերի կոնստրուկտիվ միասնականությունը), որոշակի հիմքեր է տալիս ենթադրելու, որ ամենաշատը, ինչ կարող էին օգտագործել Սմբատ Բագրատունու ճարտարապետները, տաճարի հիմնապատերն էին և գուցե նախկին պատերի առաջին շարքերը:

Նորակառույց տաճարն, ըստ իր հատակագծային ընդհանուր հորինվածքի, մի ձգված ուղղանկյուն է, համարյա կենտրոնում տեղավորված գմբեթով: Վերջինս հենվում է չորս հզոր մույթերի վրա, որոնք դեպի արևմուտք ունեն զգալի երկարացումներ: Այս հատվածները, ինչպես և նրանց դիմաց, արևմտյան պատից խիստ առաջացող որմնամույթերը նպատակ ունեին հնարավորին չափ պակասեցնել արևմտյան զույգ մույթերից դեպի արևմտյան պատը ձգվող թռիչքները: Գմբեթի դիմաց հյուսիսային և հարավային պատերին հպված են կիսաշրջանաձև ներսից և դրսից հնգանիստ հենախորշեր, որոնք հուսալիորեն չեզոքացնում էին գմբեթի հորիզոնական հակազդումները և միաժամանակ զգալիորեն մեծացնում ներսի տարածությունը:

Դժվար չէ նկատել, որ այստեղ ունենք Օձունում մշակված տարբերակի հետագա զարգացումը, երբ Օձունում երրորդ զույգը կազմող, համեմատաբար փոքր մույթերը Դվինում պարզապես հպվել են պատին և դարձել որմնամույթեր: Եվ որպեսզի արևմտյան կամարների թռիչքը շատ չմեծանա, ճարտարապետը համարձակ կերպով հրաժարվել է գմբեթակիր մույթերի ավանդական ձևերից և

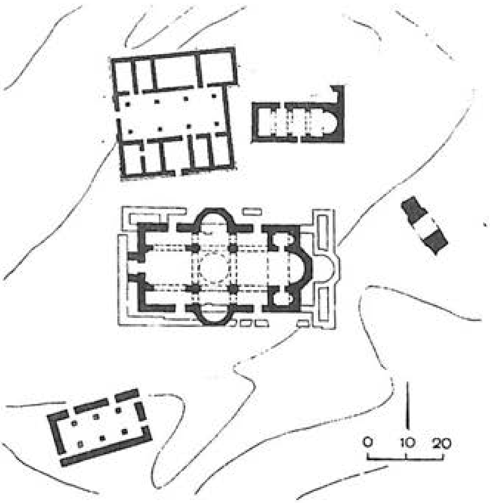
---

[5] *Սեբէոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն, Երևան, 1939, էջ 25:*

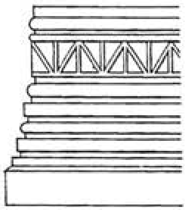
[6] *Նույն տեղում, էջ 65:*

[7] Յ.Դրասխանակերտցի, *Պատմութիւն հայոց, էջ 71:*

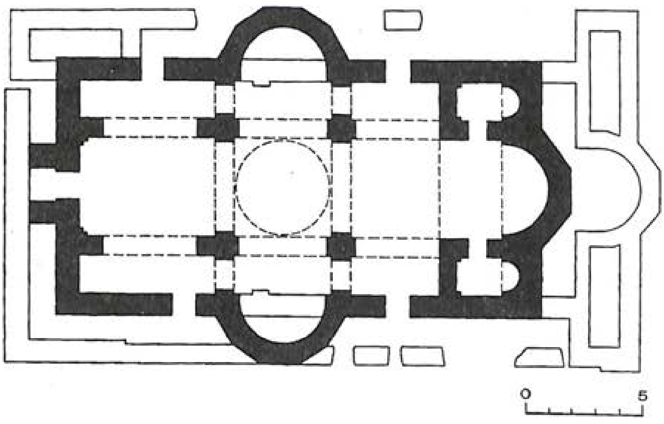
[8] Սեբէոսի *եպիսկոպոսի պատմութիւն, էջ 79:*



ա



գ



բ

Աղ. 45 Դվին ա) կենտրոնական թաղամասի հատակագիծը VIIդ., բ) մայր տաճարի հատակագիծը VIIդ.

զգալիորեն երկարացրել արևմտյան զույգ մույթերի արևմտյան թևերը, ըստ էության ստեղծելով հենարանային մի նոր համակարգ:

Դժբախտաբար քիչ բան է պահպանվել այս նշանավոր կառուցվածքից: Ուշագրավ է քիվի մի բեկոր, մշակված սահուն փոխանցումներ ունեցող հյուսածո զարդաձևերով: Այն թերևս նման տիպի քիվերի հնագույն օրինակների թվին է պատկանում. ընդ որում հետագայում քիվերի զարդաձևերում վերանում են սահուն անցումները, փոխարինվելով անկյունավոր շրջադարձերով: Պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին նաև ծածկի կղմինդրեր՝ ներկված կարմիր գույնով: Տաճարի ինտերիերը հարուստ ձևավորում է ունեցել: Այդ մասին են վկայում արևելյան աբսիդում հայտնաբերված՝ աստվածամորը պատկերող խճանկարի մնացորդները:

ԹԱԼԻՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

VII դարի հայկական ճարտարապետությունը նշանավորված է մի շարք բարձրարվեստ կոթողներով, որոնց շարքում իր ուրույն տեղն ունի Թալինի տաճարը: Հատակագծային ձևերով այն ընդհուպ մոտենում է Դվինի տաճարին, թեև բացարձակ չափերի տեսակետից զգալիորեն զիջում է նրան: Սակայն այստեղ ևս ընդհանուր ներքին տարածությունը կազմավորված է 1 : 2 հարաբերության հիման վրա, բնորոշվելով գմբեթի կենտրոնական դասավորությամբ և ընդարձակ միասնական ներքին տարածություններով:

Չնայած գմբեթի առկայությանը, որն ակնհայտ գերիշխում է ամբողջ ներքին հորինվածքի վրա, այստեղ խիստ ուժեղ է շեշտված արևմուտք-արևելք ուղղությունը: Դրան են նպաստում թե՛ տաճարի ընդհանուր ձգված մույթերի երկարավուն հորինվածքը, թե՛ գլխավոր աբսիդի առջև տեղավորված բավական խորը թաղածածկ նախախորանը:

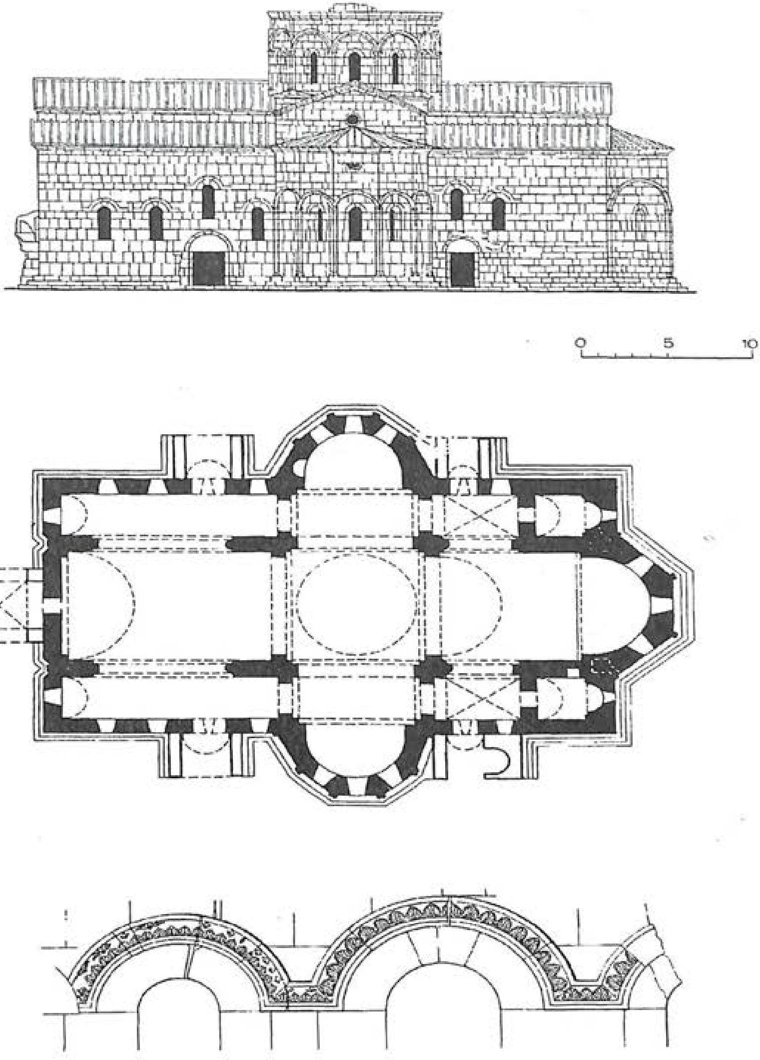
Հատակագծային ձևերի մշակման տեսակետից արդեն ակնհայտ է դառնում, որ Թալինի ճարտարապետը բնավ էլ չի գնացել պարզ ընդօրինակումների ճանապարհով:

Տաճարն ունի հինգ մուտք՝ երկուական դռներ երկայնական ճակատներում, մեկ մուտք էլ արևմտյան կողմում:

Ինտերիերը մշակված է շատ զուսպ: Հիմնական արտահայտչական միջոցներն են քարային կոնստրուկցիաները և արտակարգ խնամքով կատարված պատի որմածքը. ճիշտ հորիզոնական շարքերը հաջորդում են միմյանց, առանց որևէ ընդհատման, իսկ լավ նկատելի եզրակոսները որոշակի մասշտաբ են ստեղծում պատի հարթության ընկալման համար:

Կառուցվածքն աչքի է ընկնում իր քարային կոնստրուկցիաներով: Նշենք մույթերը և նրանց հատկապես այն հատվածները, որտեղ կիսաշրջանաձև որմնասյուները հպված են մույթերի ուղղանկյուն ծավալներին: Այստեղ մշակված է հաջորդական, տարբեր եզրաձևեր ունեցող շարքերի խիստ ուշագրավ մի համակարգ, երբ ներքևից հաշված կենտ շարքերը (1, 3, 5, 7) մի մշակում ունեն, իսկ զույգ շարքերը (2, 4, 6, 8)՝ մեկ այլ մշակում: Այդ հնարավորություն է տվել միմյանց ագուցել ամեն մի հաջորդ շարք և այսպիսով, հասնել այս մասի որմածքի ամրությանը, համարյա առանց շաղախի օգտագործման:

Հատկապես խնամքով են մշակված մուտքերի բարավորները, այստեղ օգտագործված քարերի երկարությունները հասնում են մոտ 2,5 մետրի: Ուշագրավ են ծածկերի ձևերը, որտեղ կիսաշրջանաձև թաղերի հետ միասին օգտագործվել են նաև խաչաձև թաղերը: Ծածկերը կառուցելու ժամանակ արված լաստակների հենարանների համար թաղերի կրունկներում արված անցքերը նկատելի են նաև այսօր: Հետաքրքիր է, որ այդ հարթության վրա որմածքն ունի ճիշտ նույն բարձրությունը, ինչ լաստակի հենարանի անցքի չափն է, մի բան, որը հնարավորություն է տվել շարունակելու պատի որմածքը՝ առանց հենարանների վրա ձևավոր քարեր դնելու: Ավանդատներն ունեն կանոնավոր աբսիդներ և ծածկված են կիսաշրջանաձև թաղերով: Նրանց առջև ձգվող անկյունային ուղղանկյուն տարածությունները պարփակված են արդեն խաչաձև և կիսաշրջանաձև թաղերի համադրումը հանդիսացող կոնստրուկցիաներով: Բանն այն է, որ խաչաձև թաղն այստեղ գրավում է ուղղանկյուն տարածության միայն կենտրոնական մասը,



ա

բ

գ

Աղ. 46 Թալինի տաճարը ա) հարավային ճակատը, բ) հատակագիծը, գ) լուսամուտների պսակները

մինչդեռ կողային հատվածները ծածկված են նույն խաչաձև թաղի անմիջական շարունակությունը կազմող կիսաշրջանաձև թաղերով: Ավանդատները լուսավորված են միայն արևելյան ճակատում տեղավորված լուսամուտներով: Երկրորդ հարկը կազմող թաքստոցները ևս ունեցել են լուսամուտներ: Ճիշտ է, վերջիններս շատ փոքր են, ունեն շրջանաձև եզրանկար և պարփակված են խաչաձև շրջանակների մեջ:

Առանձնակի հոյակապ տեսարան է բացվում այցելուի առջև, երբ նա ներս է մտնում արևմտյան մուտքից: Դիտողից աջ և ձախ վեր են սլանում լայն, բարձր կամարները, որոնք իրենց վրա են կրում կենտրոնական նավի ամբողջ ծածկը: Այդ կամարները կարծես ուղղում են դիտողի ուշադրությունը դեպի հեռվում բացվող աբսիդը, դեպի վերասլաց, լուսավոր գմբեթը: Գմբեթակիր կամարները, միավորված լայնանիստ, սահուն առագաստներով, պսակվում են զգալի բարձրության վրա հանգչող գմբեթատակ օղակով, որը և թվում է, անմիջական հիմնատակ է էՙլ ավելի վեր տեղավորված գմբեթի թմբուկի համար: Սակայն իրականում թմբուկի պատերը 60 սմ հետ են դրված գմբեթակիր օղակից: Ճարտարապետը մեծ զգուշություն է դրսևորել, խուսափելով առագաստների առաջացող հատվածների ուժեղ բեռնավորումից: Այս օղակն ունի նաև խիստ որոշակի գործառնական նշանակություն, հնարավորություն տալով անհրաժեշտության դեպքում անցնել մի խաչաթևից մյուսը, դուրս գալ ծածկի ցանկացած հատվածը: Թմբուկի բոլոր 12 նիստերում բացված են լայնանիստ լուսամուտներ, որոնց միջև տեղավորված նուրբ, հարթ մշակում ունեցող որմնասյուների վրա էլ ընթանում է իր վերնամասում որոշ չափով առաջացող կամարաշարը: Ահա այս կամարների անտրվոլտներում էլ տեղավորված են շատ փոքր, նուրբ, մի քարից տաշված տրոմպներ, որոնց ելուստը այնքան չնչին է, որ նրանք կարծես ինչ-որ դեկորատիվ հարդարանք լինեն, համահնչյուն կամարաշարից վեր ընթացող համակենտրոն շրջանակներից կազմված հորիզոնական գոտուն: Սակայն իրականում այդ նրբագեղ տրոմպներն իսկ ունեն որոշակի կոնստրուկտիվ նշանակություն, նպաստելով գմբեթի թմբուկի սահուն, միասնական հիմնատակ ստեղծելուն: Բուն գմբեթն իր հերթին մասնատվում է կամարաջղերով, որոնք քանի գնում են վեր, այնքան նեղանում են, բարականում՝ ստեղծելով խիստ ուշագրավ հեռանկարային պատկեր:

Գմբեթը տեղավորված է տաճարի ճիշտ տարածական կենտրոնում, ընդ որում այս հանգամանքը ակնհայտ է և՛ ներսում, և՛ դրսում: Ծավալների շարժուն ձևերը առանձնակի դրսևորվում են ինտերիերում, որտեղ զգալի տեղ է գրավում բավական բարձր և ձգված արևմտյան խաչաթևը պսակող թաղը: Եվ դրա հետ միասին ներքին ծավալները բնավ էլ մասնատված չեն թվում, այնքան համահնչյուն են կողային աբսիդները գմբեթատակ ծավալին, այնքան ներդաշնակ հզոր մույթերը և նրանցից ելնող լայնաթռիչք կամարները: Սակայն արտաքուստ ծավալային ձևերի մասնատվածությունը շատ ավելի ակնառու է: Այդ առանձնապես շեշտում են համեմատաբար ոչ մեծ բարձրություն ունեցող բազմանիստ աբսիդները, որոնք հպված են հիմնական ծավալին և որոշ չափով դուրս են ընկնում ընդհանուր միասնական հորինվածքից: Սակայն դրա հետ միասին առանձնակի ուշագրավ է տաճարի ծավալների խմբավորումը հատկապես արևելյան կողմում: Այստեղ առավել հետաքրքիրը ծավալների շարժուն ձևերի հակադրությունն է արևմտյան թևի հանգիստ, հաստատուն ձևերին, ընդ որում ակնհայտ է դառնում, որ ճարտարապետը հենց սկզբից էլ խուսափել է սիմետրիկ, համապարփակ լուծումից և մշակել ծավալների դինամիկ հավասարակշռության խիստ յուրովի համակարգ: Կարելի է համարձակորեն ասել, որ այս համակարգը առաջին անգամ մշակվել է հենց Դվինում, հնավանդ բազիլիկայի վերակառուցման առնչությամբ, թեև եռաբսիդ տիպը թերևս լավ հայտնի էր պարզ քառաթև հորինվածքներում շատ ավելի վաղ, քան ձեռնարկվեց Դվինի տաճարի կառուցումը 607թ.: Մյուս կողմից չի կարելի չնկատել, որ տաճարի հիմնական ծավալին հպված հենախորշ-աբսիդների համակարգը գոյություն ուներ արդեն V դարի վերջում, և էջմիածնի լուծման հետ են առնչվում Թալինում, աբսիդներից վեր տեղավորված լուսամուտները: Այդ բաց-

վածքներն էական նշանակություն ունեն տաճարի վերին մասերի և հատկապես թաղերի լուսավորության համար, որովհետև երկայնական ճակատի վրա տեղավորված լուսամուտները համեմատաբար ցածր դասավորության շնորհիվ պարզապես չէին կարող ապահովել աբսիդին հպվող թաղածածկ տարածության վերին մասերի լուսավորությունը և, թաղված մնալով կիսախավարի մեջ, կբողնեին շատ ծանր, ճնշող տպավորություն:

Նույն այս նպատակին են ծառայում նաև արևմտյան ճակտոնապատի վրա տեղավորված բոլորաձև լուսամուտները:

Ուշագրավ է, որ վերջիններս փակված են եղել ցանցկեն քարե շրջանակներով. այդ մասին են վկայում նրանց ներսում, ճակատային եզրից 15սմ հեռավորության վրա արված փորվածքները: Համանման ցանցկեն շրջանակներ նույն այս շրջանում լավ հայտնի են բյուզանդական ճարտարապետության մեջ և օգտագործվել են նաև Զվարթնոցում: Ավելի ուշ շրջանում նրանք հայտնի են Դվինում, Բյուրականում և Կիրանցում:

Ցանցկեն, դեկորատիվ շրջանակների օգտագործումը հատկապես արևմտյան ճակատի բոլորաձև լուսամուտներում պատահական չէր: Նրանք կազմել են ճակատի ձևավորման օրգանական մասը, ճակատ, որն աչքի է ընկնում կոմպոզիցիոն մշակման մեծ վարպետությամբ ընդհանրապես: Այստեղ կենտրոնական առանցքով տեղավորված է եղել բավական հարուստ ձևավորված սրահաձև շքամուտքը, որից աջ և ձախ բարձրանում են սլացիկ, ըստ էության դեկորատիվ նշանակություն ունեցող ոչ խորը խորշերը, նրանց մեջ տեղավորված զույգ որմնասյուների հետ մեկտեղ: Այս խորշերը ավարտվում են բավական բարձր, հատվածքում 3/4 շրջան կազմող և գմբեթարդներով ավարտվող հատվածներով, որոնք իրենց անմիջական զուգահեռներն ունեն Արթիկի և Գառնահովիտի՝ VII դարի հուշարձաններում: Կասկած չի կարող լինել, որ այս աբսիդանման տարրերն արված են եղել որմնասյուները պսակող խոյակների վրա տեղավորված քանդակների (կամ թերևս թևավոր խաչերի) համար անհրաժեշտ ստվերախիտ ֆոն ստեղծելու նպատակով: Նման խորշեր լավ հայտնի են անտիկ քանդակագործության մեջ, թեև հայկական հուշարձաններում օգտագործված այս համակարգը յուրովի ձևեր ունի, իսկ կոնստրուկտիվ տեսակետից նրանք խիստ հեռու են անտիկ լուծումներից:

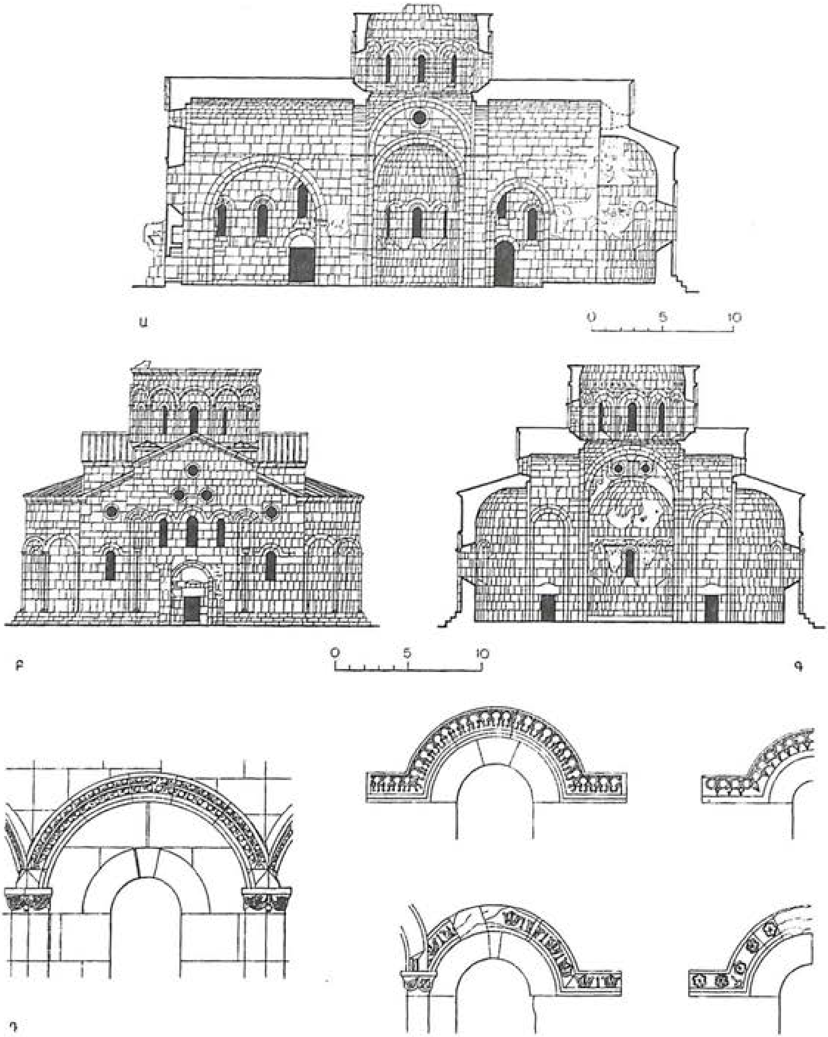
Ուշագրավ են խոյակների վերնասալերի մեջ արված 7 – 8սմ տրամագիծ և 18 – 20սմ խորություն ունեցող անցքերը: Ճիշտ նույնանման անցքեր ենք տեսնում հուշասյուների խոյակների վրա, որտեղ նրանց մեջ էր խրվում թևավոր խաչի ներքևի ելուստը:

Արևմտյան ճակատն առհասարակ աչքի է ընկնում բացվածքների առատությամբ: Բացի ճակտոնապատի երեք բոլորաձև լուսամուտներից, համանման լուսամուտներ ենք տեսնում նաև խորշերից աջ և ձախ, իսկ ավելի ներքև տեղավորված են կողային նավերը լուսավորող լուսամուտները: Բացվածքների նման դասավորությունը պատահական չէր և ամբողջապես թելադրված էր ինտերիերի պահանջներից: Բանն այն է, որ տաճարի արևմտյան մասը, որն ամենամեծ հատվածն է կազմում, մասնատված էր լայնաթռիչք, ոչ բարձր կամարներով, մի բան, որը և պայմանավորել էր երկայնական ճակատներում տեղաբաշխված լուսամուտների համեմատաբար ցածր դասավորությունը: Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է լուսամուտների քանակի զգալի ավելացումը և ճարտարապետի ձգտումը՝ անել ամեն ինչ արևմտյան թևի լուսավորության մակարդակը ապահովելու համար:

Արտաքին ճակատների գեղարվեստական մշակման խնդրում մեծ տեղ ունեն հենախորշերը շրջանցող խուլ կամարաշարերը՝ հիանալի մշակված կամարագլուխներով:

Ինչպես բազմաթիվ լուսամուտների պսակները, կամարագլուխների մոտիվները նույնպես լավ հայտնի են նույն՝ VII դարի երկրորդ կեսում կառուցված հուշարձաններում, ընդ որում ակնհայտ է Զվարթնոցում մշակված մի շարք ձևերի որոշակի ազդեցությունը: Այդ հատկապես նկատելի է խուլ կամարաշարերի խոյակների, կամարագլուխների նռազարդ գոտիների և մի շարք պսակների ձևերում:

Թալինի տաճարում որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ճարտարապետական առանձին մանրամասների արտահայտչակա-



Ար. 47 Թալինի տաճարը ա) երկայնական կտրվածքը, բ) արևմտյան ճակատը,
գ) լայնական կտրվածքը, դ) հարդարանքի մանրամասն

նության ուժեղացման ձգտումը՝ գունազարդման միջոցով. այսպես, կարմիր ու սև գույնով են ներկված եղել տաճարի խաչաթևերի և հատկապես թմբուկի քիվի առանձին տարրերը: Տաճարի ինտերիերը մշակված է եղել հարուստ որմնանկարներով, ընդ որում որմնանկարներ են եղել ոչ միայն գլխավոր աբսիդում, այլև կողային պատերի վրա:

Տաճարը մեզ է հասել առանց որևէ էական վերակառուցման: Ավելի ուշ շրջանում հնավանդ կղմինդրյա ծածկը փոխարինվել է քարե ծածկով, մի բան, որը և բերել է լանջերի թեքությունների որոշ ուժեղացմանը: Այս հանգամանքն էլ իր հերթին պատճառ է դարձել խաչաթևերի ճակտոնապատերի վրա եղած լուսամուտների ներքևի մասերի փակվելուն, մի բան, որն անխուսափելի էր նման վերակառուցման ժամանակ:

ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության նույնատիպ այս երկու տաճարների համեմատական վերլուծությունը ըստ էության պետք է սահմանափակվի միայն հատակագծային ձևերի տեսությամբ: Բանն այն է, որ դրանք խիստ անհավասարաչափ են պահպանվել: Եթե Թալինի տաճարի նախնական տարածական ձևերը ոչ մի կասկած չեն հարուցում, ապա Դվինից փաստորեն մեզ է հասել միայն հատակագիծը, և ոչինչ չենք կարող ասել նրա ծավալային մշակման մասին: Մյուս կողմից խիստ տարբեր էին մշակման նախադրյալները: Եթե Դվինի ճարտարապետը զգալիորեն կաշկանդված էր գոյություն ունեցող հնավանդ բազիլիկայի հիմնապատերով, ապա Թալինում ճարտարապետը լիովին ազատ էր իր ստեղծագործության մեջ: Մյուս կողմից քիչ նշանակություն չի ունեցել նաև բացարձակ չափերի միջև եղած մեծ տարբերությունը, որն իր որոշակի կնիքն է դրել երկու հուշարձանների կոմպոզիցիոն ձևերի վրա: Հարցի էությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է վերհիշել, որ Դվինի ճարտարապետի առջև դրված էր խիստ բարդ մի խնդիր: Նա պետք է վերակառուցեր մի ընդարձակ, հնավանդ բազիլիկա, գմբեթով պսակեր հայոց մայրաքաղաքի մասշտաբներին համապատասխանող այն տաճարը, որտեղ սովորաբար մեծ բազմություն էր հավաքվում: Առավել դժվարը, անշուշտ, նշանակալից չափեր ունեցող գմբեթի համակերպումն էր, որն իր բացարձակ չափերով ոչ միայն պիտի համապատասխաներ ինտերիերին, այլև գերիշխեր ամբողջ ներքին տարածության վրա: Այս հանգամանքն էլ իր հերթին կանխորոշել էր նրա զգալի չափերը և մանավանդ կողային աբսիդների անհրաժեշտությունը, որոնք պետք է չեզոքացնեին գմբեթի հորիզոնական հակազդումները: Հենախորշերը մինչ այդ էլ լավ հայտնի էին (Էջմիածին, Մաստարա), թեև Օձունում, որտեղ գմբեթի տրամագիծը մեծ չէր, նրանց կարիքը չէր էլ զգացվել:

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ինչն էր ստիպել ճարտարապետին կարճացնել Դվինի հին բազիլիկան: Այս հարցին պատասխանելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ հայկական գմբեթավոր կառուցվածքների մի խիստ որոշակի առանձնահատկությանը: Հայկական հուշարձաններում, ի տարբերություն բյուզանդական կառուցվածքների, գմբեթը, որպես կանոն, միայն մեկն էր լինում, որն էլ գերիշխում էր ամբողջ տաճարի վրա, չենք կարող նշել և ոչ մի կառուցվածք, որտեղ նսեմացված լիներ գմբեթի այդ որոշիչ նշանակությունը: Այդ էր պատճառը, որ հայկական հուշարձաններում գմբեթները որպես կանոն դրվում էին կամ ամբողջ կառուցվածքների, կամ ժողովրդին հատկացված մասերի կենտրոններում, և եթե կան էլ շեղումներ, ապա դրանք շատ չնչին են և սկզբունքային նշանակություն չունեն: Այդ տեսակետից խիստ ուշագրավ էր Օձունի փորձը, որտեղ նույնպես գմբեթ էր դրվել ծգված համաչափություններ ունեցող տաճարի վրա: Այստեղ, ինչպես նշվեց, ամենայն հավանականությամբ, անփոփոխ են պահել հին հիմնապատերը և ավելացրել են սկզբունքորեն նոր հորինվածք ունեցող գմբեթակիր համակարգ: Գմբեթի կենտրոնն այստեղ տեղավորված է տաճարի համարյա ճիշտ երկրաչափական կենտրոնում և ունի շատ չնչին, մեկ մետրի էլ չհասնող շեղում դեպի արևմուտք: Սովորական աչքով այն մնում է միանգամայն աննկատ և կարելի է բացահայտել միայն

չափագրական գծագրերում: Սակայն նույնիսկ այս փոքր շեղումը պատահական չէ և ըստ էության արձագանքն է այն զգալի դժվարությունների, որոնք մեծ վարպետությամբ հաղթահարվել են այստեղ: Բանն այն է, որ գմբեթի ամբողջ կառուցվածքի կենտրոնում դնելու ձգտումը (որ ինքնին կանխորոշում էր ծավալների հավասարակշռությունը), ինտերիերում առաջացնում էր ներքին ծավալների զգալի տեղաշարժ դեպի արևմուտք, այլ խոսքով ասած բուն գմբեթը, գմբեթակիր մույթերը անհամեմատ ավելի մոտ են ստացվում աբսիդով և ավանդատներով պարփակված արևելյան պատին, քան արևմտյան ճակատին: Այստեղից էլ գմբեթակիր քառակուսուց դեպի արևելք և արևմուտք ձգվող կամարների անհավասար չափերը, հանգամանք, որն իր ցայտուն դրսևորումն էր գտել նաև գմբեթավոր սրահների կողային հատվածների հիմնական ուղղությանը ուղղահայաց ծածկող թաղերի ձևերում: Մինչդեռ չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող կառուցվածքներում գմբեթակիր քառակուսուց արևելք և արևմուտք ընկած հատվածները որպես կանոն ծածկվում են երկայնական առանցքին զուգահեռ թաղերով, և պատահական չէ ճարտարապետների ձգտումը հավասարեցնել կամարների թռիչքները, ճիշտ այնպես, ինչպես ունենք հնավանդ բազիլիկաներում: Կոնստրուկտիվ ավանդական այս լուծումը իր ցայտուն դրսևորումն է գտել Օձունում և թերևս, ինչպես կարելի է ենթադրել հատակագծային ձևերից, նաև Դվինում:

Օձունում ճարտարապետը, պահպանելով գմբեթի ամբողջ կառուցվածքը համարյա կենտրոնում տեղաբաշխելու և գլխավոր նավի կամարների թռիչքների հավասարության սկզբունքը, ստիպված է եղել մեկ լրացուցիչ մույթ ևս ավելացնել արևմտյան պատից հազիվ մեկ մետր հեռավորության վրա: Ճիշտ է, այս հանգույցն ունի որոշակի կոնստրուկտիվ նշանակություն, սակայն կասկած չի մնում, որ լրացուցիչ մույթն այստեղ տեղավորված է հատկապես գլխավոր նավի կամարների թռիչքների հավասարեցման նպատակով, և եթե ճարտարապետը կաշկանդված չլիներ նախնական բազիլիկայի հիմնապատերի (այստեղից էլ նրա երկարության) պահպանման պահանջով, նա պարզապես մեկ մետրով կկրճատեր շենքի երկարությունը և այս մույթը անմիջականորեն կհպեր արևմտյան պատին:

Ըստ էության նույն իրադրությունն է նաև Դվինում: Այստեղ ևս տաճարի նախնական լայնությունն էր կանխորոշել գմբեթատակ տարածության չափերը, իսկ գմբեթակիր կամարների թռիչքներն էլ իրենց հերթին կանխորոշել էին գլխավոր նավի կամարների բացվածքների չափերը: Սակայն ճարտարապետը կաշկանդված չէր հնագույն բազիլիկայի երկայնական չափերի պահպանումով: Այդպիսի հսկայական երկարություն ունեցող տաճարը չէր կարող ընդգրկվել միայն մեկ գմբեթով, և արմատապես կխախտվեր գմբեթի ամբողջ տաճարի նկատմամբ ունեցած գերիշխման սկզբունքը: Իսկ սա արդեն անընդունելի էր հայ ճարտարապետների համար:

Դժվար չէ տեսնել, որ ընդհանուր կոմպոզիցիայի մշակման հարցում ելակետն է եղել հնավանդ բազիլիկայի լայնությունը և հատկապես նրա արևմտյան պատը: Պահպանելով նրա չափերը, ճարտարապետը, ելնելով բազիլիկատիպ տաճարներում այնքան ընդհանրացած 1 : 2 համաչափություններից, ստացել է տաճարի ամբողջ երկարությունը: Որոշելով տվյալ լայնության տաճարին համապատասխանող գմբեթի չափերը, գմբեթակիր կամարների թռիչքները և տեղավորելով արևելակողմի եռամաս հատվածը (աբսիդը, նրա առջև ձգվող նախախորանը, ավանդատների հետ միասին) ճարտարապետը առանց դժվարության ստացել է արևելյան զույգ մույթերի կենտրոնները: Ակնհայտ է, որ նույնիսկ այսպիսի տեղաբաշխման ժամանակ գմբեթը ստացվում է ոչ թե տաճարի երկրաչափական կենտրոնում, այլ այն զգալիորեն շարժված է դեպի արևմուտք: Սակայն տաճարի ընդհանուր երկարությունը այնքան մեծ է, որ նման տեղաշարժը ևս չի փրկել դրությունը, և ճարտարապետը, կամարների թռիչքների հավասարությունը պահպանելու համար, պարզապես ստիպված է եղել որոշ չափով երկարացնել արևմտյան զույգ մույթերի դեպի արևմտյան պատն ուղղված թևերը, մշակելով հար և նման արևմտյան պատին հպված և դեպի տաճարի ներսը ուղղված որմնամույթերի:

Որոշ չափով այլ է մոտեցումը Թալինի տաճարում, թեև ընդհանուր հորինվածքի տեսակետից երկու տաճարների միջև առկա են մեծ առնչություններ, և ակնհայտ է Դվինում ստեղծված ձևերի որոշակի ազդեցությունը: Բանն այն է, որ Թալինի ճարտարապետը, պահպանելով ավանդական 1 : 2 համաչափությունները, որպես հիմնական ելակետ ընտրել է գմբեթի՝ կառուցվածքի ճիշտ երկրաչափական կենտրոնում տեղաբաշխելու սկզբունքը: Սակայն այդ հնարավոր էր անել միայն մեկ դեպքում՝ հրաժարվել բազիլիկատիպ տաճարներից եկող գլխավոր նավի թռիչքների հավասարության սկզբունքից, որը և նա անվերապահորեն արել է: Ահա այստեղ էլ թաքնված է Թալինի և Դվինի հորինվածքների միջև եղած տարբերությունների գաղտնիքը: Այդ ամենից առաջ դրսևորվում է ինչպես գմբեթի կենտրոնական դասավորությամբ, այնպես էլ արևելյան և արևմտյան թևերի կամարների թռիչքների միջև եղած մեծ տարբերությամբ: Բավական է ասել, որ Թալինում արևմտյան թևի կամարը մոտ երկու անգամ ավելի մեծ է արևելյան մույթից մինչև աբսիդի պատը ձգվող կամարից: Եվ որովհետև, անկախ ամեն ինչից, գլխավոր նավի բարձրությունը պետք է անփոփոխ մնար տաճարի ամբողջ երկարության ընթացքում, ապա պարզ է, որ նրանց կրունկները պետք է դրվեին տարբեր բարձրությունների վրա. այստեղից էլ այն խիստ ոչ սիմետրիկությունը, որը ստացվել է արևելյան և արևմտյան թևերի մշակման ժամանակ:

Ինտերիերի ծավալների նման մշակումը որոշակի ընդհանրություններ ունի գմբեթավոր սրահների ձևերի հետ, հանգամանք, որն ակնհայտորեն վկայում է հայկական ճարտարապետության գլխավոր կոմպոզիցիաների մշակման ընդհանուր հիմքերի մասին, այն մասին, որ VII դարի կեսերից հետո արդեն լիովին հաղթահարվել էին բազիլիկատիպ հորինվածքներից եկող ավանդույթները, մշակվել հորինվածքներ, որտեղ երկայնական և կենտրոնագմբեթ սկզբունքները գտել են արդեն իրենց օրգանական միասնությունը, և ստեղծվել ձևեր, որոնք նշանավորում են նոր սկզբունքների, նոր ուղիների հայտնագործումը:

Մեզ հետաքրքրող տիպն այնպես էլ մնաց բնորոշ միայն վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետությանը: Պատմական հետագա շրջաններում ճարտարապետության զարգացումն ընթացավ հիմնականում գմբեթավոր սրահների և ներքին խաչաձև հորինվածքների մշակման ուղղությամբ, ընդ որում ֆեոդալական մասնատվածության պայմաններում ո՛չ անհրաժեշտություն կար և ո՛չ էլ նյութական հնարավորություններ նման հսկայածավալ տաճարներ կառուցելու համար: Դվինի և Թալինի տաճարները հայ միջնադարյան ճարտարապետության ամենանշանակալից նվաճումներից են, որոնք կարծես ի մի են բերել, կենտրոնացրել և բյուրեղացրել այն մեծ փորձն ու շինարարական հմտությունը, որ կուտակել էին հայ վարպետները դարերի ընթացքում:

ԳԼՈՒԽ ԻՆՆԵՐՈՐԴ

ԳՄԲԵԹԱՎՈՐ ԴԱՀԼԻՃՆԵՐ

Կենտրոնագմբեթ և երկայնական համակարգերի սինթեզի առավել պարզ օրինակներից են գմբեթավոր դահլիճները, որտեղ ամբողջական, ոչնչով չմասնատած դահլիճի կենտրոնում վեր է խոյանում հորինվածքը պսակող գմբեթը: Այս տիպը՝ բնորոշ հատկապես հայկական ճարտարապետությանը, մշակվել է միանավ հորինվածքների գմբեթավորման հիման վրա, ընդ որում, ինչպես ցույց են տալիս բուն հուշարձանները, այն ստեղծվել է գմբեթավորման ամենավաղ շրջանում: Սակայն դրա հետ միասին, գմբեթավոր դահլիճները բնավ էլ մեզ հասած հնավանդ միանավ եկեղեցիների մեխանիկական գմբեթավորման արգասիքը չեն: Բանն այն է, որ V դարում տարածված համարյա բոլոր միանավ եկեղեցիները համեմատաբար ոչ լայն, բավական ձգված համաչափություններ ունեցող թաղածածկ կառույցներ էին, որոնց վրա անմիջապես գմբեթ դնելը պարզապես հնարավոր չէր: Ամենից առաջ անհրաժեշտ էր ստեղծել գմբեթակիր հուսալի հենարաններ, որոնք կարողանային իրենց վրա ընդունել ոչ միայն գմբեթի ծանրությունը, այլև նրա հորիզոնական հակազդումները, իսկ եռանավ հորինվածքներից վերցնել նրանց լայնարձակ չափերը:

Դժբախտաբար մեզ չեն հասել այս գործընթացի հնագույն օրինակները, գործընթաց, որը սկսվելով V դարի երկրորդ կեսում, տևեց բավական երկար և ընթացավ մի քանի ուղղություններով: Մենք կանդրադառնանք այդ ուղղություններին, սակայն այստեղ արդեն անհրաժեշտ է նշել, որ նրանց ներկայացման հերթականությունը բնավ էլ չի նշանակում գմբեթավորման ժամանակագրության վերականգնում: Մեզ են հասել եզակի օրինակներ, և դրանց հիման վրա պարզապես հնարավոր չէ հեռու գնացող եզրահանգումներ կատարել: Մյուս կողմից, ինչպես կտեսնենք, որոնումները գնացել են սկզբունքորեն տարբեր ճանապարհներով, և տիպի կազմավորման ընթացքը միօրինակ չի եղել:

ԶՈՎՈՒՆԻԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Զովունի գյուղը (պատմական Ծառայիշեն) հեռավոր անցյալում մտել է Արշակունիների արքունի կալվածք Այրարատի Նիգ գավառի մեջ, որը, ըստ Ապարանում դեռևս դարասկզբին հայտնաբերված հունարեն արձանագրության, Տրդատ II թագավորը III դարում նվիրել է արքունիքում պալատական ծառայության մեջ գտնվող Գնթունի իշխաններին[1]:

Գնթունի նախարարական տան մի ճյուղ անտարակույս հաստատված է եղել Զովունիում, որով և պետք է բացատրել տվյալ վայրում նյութական մշակույթի մի շարք հուշարձանների վրա նրանց անունների հիշատակությունը (գլխավոր եկեղեցու պատին՝ Գնթունյաց տեր Գրիգորի, նրանից ոչ շատ հեռու ժայռակոփ գերեզմանի կափարիչի վրա՝ Դավիթ Գնթունու, նույն այդ շրջապատից վերջին պեղումների ժամանակ բացահայտված տապանաքարի վրա՝ մեկ այլ Գնթունու անունները):

Բնական է, շինարարական աշխատանքները Զովունիում սկզբնավորվել են շատ խոր անցյալում: Վաղ միջնադարում այստեղ արդեն գոյություն է ունեցել զարգացման բարձր աստիճանի վրա գտնվող ճարտարապետական

---

[1] **К.В.Тревер,** *Очерки по истории культуры древней Армении, М.-Л., 1953, с. 282.*

կառուցվածքների խոշոր խումբ, որից պահպանվել են՝ գյուղի արևելյան ծայրամասի փոքր բարձունքի վրա գիտական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող գմբեթակիր մեկ կիսավեր տաճար, նրանից արևելք, հին գերեզմանատան մեջ միանավ կառուցվածքի ու նրան կից դամբարանային երկհարկանի շենքի մնացորդներ, իսկ գմբեթակիր տաճարից դեպի հարավ՝ երկայնական տիպի մեկ գողտրիկ մատուռ:

Մի շատ արժեքավոր հուշարձանի ավերակներ գտնվել են գմբեթակիր տաճարից դեպի արևելք, որի մասին Թ.Թորամանյանը հաղորդում է. «Այս եկեղեցու արևելյան կողմը, քառորդ կիլոմետրի վրա, կա ավելի մեծ մի եկեղեցու ավերակ, թեև հողին հավասարված, այնուամենայնիվ ձևը հայտնի է, որ եղել է Թալինի մեծ Կաթողիկեի նման խաչաձև հատակագծով, շուրջը թափված քանդակազարդ խոյակներ և ուրիշ բեկորներ զինքը կտանին մինչև 5-րդ դար»[2]: Ցավոք, այս հուշարձանը ներկայումս ամբողջապես ոչնչացված է:

Ճարտարապետական մեծարժեք խմբից պահպանված հուշարձաններն էին, որ կարող էին մնալ նորաստեղծ լճի ջրերի տակ. և ահա դրանց մի մասը Հայկական ԽՍՀ Մինիստրների խորհրդի շինարարության պետական կոմիտեն ճիշտ և ճիշտ նույն վիճակով տեղափոխում է նոր վայր, դեպի արևելք, ոչ մեծ բարձունքի վրա:

Տեղափոխվող հուշարձաններից բացի, գիտական բացառիկ նշանակությամբ առանձնահատուկ տեղ է գրավում ս. Պողոս-Պետրոս տաճարը:

Չնայած նրա սկզբնական կառուցվածքը ենթարկվել է մի շարք վերանորոգումների ու վերափոխությունների, այնուհանդերձ պեղումների նյութերը և ուսումնասիրությունները հնարավորություն են ընձեռում վերարտադրելու նրա նախնական տեսքը և պարզելու հիմնական վերափոխությունների պատկերը:

Հատակագիծը 9,06 X 14,83մ չափի մի ուղղանկյուն դահլիճ է, որի հյուսիսային ու հարավային պատերից դուրս ելնող զույգ հոծ որմնամույթերի վրա խարսխված է եղել երբեմնի գմբեթի ծավալը:

Տաճարի պատերի արտաքին հարթությունների վրա սկզբնական կառուցվածքից քիչ բան է մնացել: Այդ իսկ պատճառով, տաճարի նախնական հորինվածքի ու նրա հիմնական վերափոխությունների պատկերը վերարտադրելու տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում շենքի ներքին կառուցվածքը:

Այսպես. 1. Աբսիդի խորշի ներքևի մասը՝ հիմքից մինչև այժմյան բեմի հատակից վեր գտնվող երկու շարքերը ներառյալ, ունի քրիստոնեական վաղ շրջանի կառուցվածքներին բնորոշ խիստ շեշտված պայտաձև տեսք, իսկ նրանից վեր, փոխվում է աբսիդի խորշի թե՛ շարվածքի ձևը և թե՛ կորության պայտաձևության աստիճանը: Ակնհայտ է, որ աբսիդի խորշի վերին մասը՝ այժմյան լուսամուտի և գմբեթարդի շարվածքով, հետագա հավելված է[3]:

2. Գմբեթակիր որմնամույթերի միջև ընկած հյուսիսային և հարավային պատերին կից, տաճարի այժմյան սալահատակի տակ, պեղումների ընթացքում բացվեցին աղոթասրահի սկզբնական կառուցվածքի որմնամույթերի մեկական խարիսխները, որոնք ունեն Տեկորի և Քասաղի տաճարների համանման մանրամասներին բնորոշ տեսք:

Ինքնին հասկանալի է, որ աղոթասրահի հյուսիսային և հարավային պատերին զուգահեռ, գմբեթակիր մեկ որմնամույթից մինչև գմբեթակիր մյուս որմնամույթը նետվող թաղերի տակ ինչ-որ այլ որմնամույթի կառուցումը կոնստրուկտիվ տեսակետից միանգամայն ավելորդ է, անիմաստ:

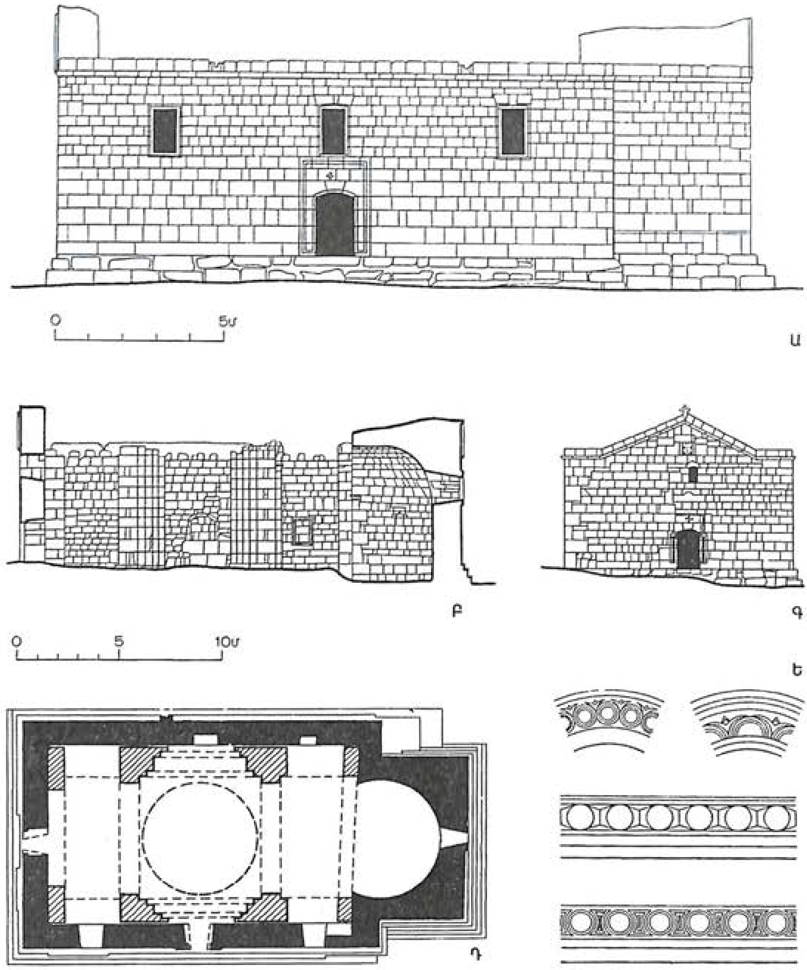
Պարզ է, որ հնագույն որմնամույթերը կառուցված են եղել ավելի վաղ, քան գմբեթակիր որմնամույթերը. հետևապես, հնագույն որմնամույթերի նկատմամբ գմբեթակիր որմնամույթերը հետագա հավելվածներ են:

3. Աբսիդին կից, հարավային որմնամույթի և աղոթասրահի հարավարևելյան անկյան պատերի միացման հանգույցում պահպանվել է շենքի այժմյան մուտքերի ձևից խիստ

---

[2] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 123:*

[3] *Աբսիդի արևելյան ճակատի լուսամուտի վերևում պահպանված արձանագրության համաձայն, այդ հավելումը տեղի է ունեցել 1886-ին, իսկ աղոթասրահի վերջին վերանորոգումը, ինչպես նշված են հարավային մուտքի պարակալ քարի և փայտյա սյուների վրա, կատարվել է 1888-ին:*



Աղ. 48 Ձովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) արևմտյան ճակատը, դ) հատակագիծը, ե) հարդարանքի մանրամասներ

տարբերվող, աղոթասրահի սկզբնական մուտքերից մեկը:

Մուտքի ճակատաքարի մի մասը և սրբատաշ քարերով երիզված բացվածքի կեսը գտնվում են որմնամույթի շարվածքի հետևում, իսկ բացվածքի մյուս կեսը լցված է առանց շաղախի ճեղքված քարերի կտորներով և առջևը փակված ուշ շրջանի որմնաշարքերով[4]:

Ընդ որում, որմնամույթի հիմքերն իրենց շարվածքով ու քարերի մշակումով տարբերվելով աղոթասրահի հիմքերից և վերջինների նկատմամբ սկսվելով ավելի վերևից, առանց շինարարական կապի հպվում են աղոթասրահի պատի և հիմքերի շարվածքին:

Ակնհայտ է, որ աբսիդին կից հարավային որմնամույթը՝ մինչև նրա կառուցումը գոյություն ունեցած այդ մուտքի, հետևապես և այդ մուտքի հետ օրգանապես միասնություն կազմող աղոթասրահի ամբողջ պատի նկատմամբ հետագա հավելված է:

Հնագույն մեկական մուտքերի մնացորդներ բացվեցին նաև աղոթասրահի հարավային և արևմտյան պատերի արտաքին ճակատներին կից, ուր՝ այժմյան հարավային մուտքի բացվածքից մի փոքր դեպի արևմուտք և այժմյան արևմտյան մուտքի բացվածքից մի փոքր դեպի հարավ եռաստիճան գետնախարիսխների վերևի երկու աստիճանները մուտքերի լայնություններին համապատասխան ամբողջությամբ կտրված՝ հանված են եղել:

4. Աբսիդին կից հյուսիսային որմնամույթի, ինչպես և աղոթասրահի արևմտյան պատին կից որմնամույթերի բոլոր շարքերն առանց կառուցողական որևէ կապի ուղղակի հպված են աղոթասրահի համապատասխան պատերի մակերեսներին:

Նշանակում է, աղոթասրահի արևելյան և արևմտյան պատերին կից բոլոր որմնամույթերը նույնպես աղոթասրահի կառուցվածքի նկատմամբ հետագա հավելվածներ են:

5. Թե՛ աբսիդին և թե՛ աղոթասրահի արևմտյան պատերին հետագայում կցված որմնամույթերը և թե՛ գմբեթակիր որմնամույթերն ունեն վարպետների միանման նշաններ և քրիստոնեական վաղ շրջանի կառուցողական արվեստին բնորոշ կանոնավոր որմնաշարքեր, ուր քարերը սրբատաշ են և անկյունները 45 աստիճանի տակ կտրված՝ եզրակոսներ հանված:

Կասկածից վեր է, որ ինչպես գմբեթակիր որմնամույթերը, այնպես էլ նրանցից սկզբնավորվող թաղակիր կամարների մյուս կրունկների համար հիմք հանդիսացող՝ աբսիդի և աղոթասրահի արևմտյան պատերին կից որմնամույթերը ստեղծվել են միաժամանակ: Ընդ որում, գմբեթակիր որմնամույթերի և նրանց կից պատերի միացումները շինարարական տեսակետից առանձին տեղերում կազմում են օրգանական միասնություն: Եվ դա բնական է, կառուցողները, եթե թաղակիր կամարների մեկական կրունկների հիմքերը հանդիսացող արևելյան և արևմտյան պատերի որմնամույթերը կարող էին առանց շինարարական կապի ուղղակի հպել մինչ այդ կառուցումները գոյություն ունեցող աղոթասրահի պատերին, ապա նման բան հազիվ թե անեին թմբուկի և գմբեթի անհամեմատ մեծ ծանրությունը կրող՝ գմբեթակիր որմնամույթերի կառուցման ժամանակ: Այդ իսկ պատճառով, ավելի պատասխանատու մասերում հանել են շենքի սկզբնական կառուցվածքի պատի շարվածքի մի քանի քարեր և գմբեթակիր մույթերը օրգանապես կապել պատի միջուկի հետ, իսկ նվազ ծանրություն կրող որմնամույթերը ուղղակի կպցրել մինչև այդ կցումները գոյություն ունեցող կառուցվածքի հարթ պատերին:

Հետևապես, ինչպես գմբեթակիր, այնպես էլ աղոթասրահի արևելյան և արևմտյան պատերին կից որմնամույթերը աղոթասրահի սկզբնական կառուցվածքի նկատմամբ հետագա հավելվածներ են:

Առանց հետագա հավելվածի այդ որմնամույթերի աղոթասրահը դադարում է գմբեթակիր կառույց լինելուց և, շնորհիվ ներսի խիստ շեշտված պայտաձև աբսիդի, աղոթասրահի ուղղանկյուն պարզ տեսքի և մանրամասների մշակման բնույթի դառնում է քրիստոնեական վաղ շրջանի ուղղանկյուն-երկայնական տաճարների տիպի կառուցվածք:

[4] *Աղոթասրահի դրսի կողմից մուտքը չի երևում, տաճարի՝ 1886 – 1888թթ. վերանորոգումների ժամանակ այն ամբողջապես առնվել է հարավային ճակատի երեսապատման նոր քարերի տակ:*

Հայտնի է, որ մեր հուշարձանների ամենից շուտ քայքայվող ու հաճախակի վերանորոգվող մասը շենքի հարավային ճակատն է[5]: Այդպես է եղել նաև Զովունիում, որի հարավային պատը մինչև տաճարի գմբեթավորումը ինչ-որ վերակառուցման (կամ վերանորոգման) ժամանակ 38 սանտիմետրով հետ է քաշվել դեպի դահլիճ: Եթե այդ 38 սանտիմետրի չափը ավելացնենք աղոթասրահի լայնության այժմյան 9,06 մետրին, ապա աղոթասրահի սկզբնական լայնությունը կլինի 9,44մ:

Քրիստոնեական վաղ շրջանի պաշտամունքի հայկական երկայնական տիպի կառուցվածքների աղոթասրահի լայնությունների համեմատական հետևյալ աղյուսակը ցույց է տալիս, որ Զովունիի աղոթասրահի լայնությունը գրեթե մեկ և կես անգամ լինելով ավելին, քան միանավ ամենախոշոր կառուցվածքների աղոթասրահների լայնությունները, ունի (չնչին տարբերությամբ) այն չափը, որպիսին ունեն նույն ժամանակաշրջանի եռանավ հնագույն կառույցները:

	Շենքերի կառուցման վայրը	Աղոթասրահների լայնությունները
Միանավեր	Օձուն, Փարպիի Ծիրանավոր, Էջմիածնի միանավ, Ագարակ (Աշտարակի շրջան), Փարպիի ս. Գրիգոր	3,48 – 4,85
	Լեռնակերտ, Հոբարձի, Ագրակ, Գյուլագարակ	5,40 – 5,94
	Գառնի, Ավան (Աշտարակի շրջան), Կառնուտ, Զարջարիս, Եղվարդ, Թանահատ	6,00 – 6,70
	Զովունի	9,44
Եռանավեր	Աշտարակի Ծիրանավոր	9,43
	Քասաղ	9,97
	Ծիծեռնավանք	10,00

Ինչպես տեսնում ենք, Զովունիի սկզբնական կառուցվածքը իր լայնական չափով անառարկելիորեն դասվում է Աշտարակի, Քասաղի, Ծիծեռնավանքի եռանավ տաճարների շարքը:

Թ.Թորամանյանը Զովունիի աբսիդի արտաքին ուղղանկյուն ձևը համարելով քրիստոնեական տաճարաշինության մեջ հանդես եկած աբսիդների անդրանիկ օրինակներից, կասկածում է միայն, որ Զովունիի աբսիդի ներսի պայտաձև խորշը կարող է ժամանակակից չլինել տաճարի նախնական կառուցվածքին[6]:

Պեղումների նյութերը ցույց են տալիս, որ աբսիդի թե՛ արտաքին ու ուղղանկյուն այդ հնագույն կառուցվածքը և թե՛ ներսի պայտաձև հորինվածքը տաճարի աղոթասրահի նկատմամբ հետագա հավելվածներ են:

Աբսիդից 2,78 մետր դեպի հյուսիս, աբսիդի բազմաստիճան որմնախարիսխներից անկախ գոյություն ունեն երկաստիճան առավել հնագույն որմնախարիսխներ, որոնք կազմում են տաճարի աղոթասրահի հյուսիսային պատի որմնախարիսխների շարունակությունը: Պարզ երևում է, որ այդ որմնախարիսխները պատկանում են տաճարի հյուսիսային պատին, որի արևելյան շարունակությունը քանդվել է, պատը դեպի հարավ 90 աստիճանով շրջվել և միացվել աղոթասրահի արևելյան մասում ավելացվող աբսիդի ծավալին: Հետևապես, աղոթասրահի հյուսիսային պատի շարունակությունը ժամանակակից չէ աբսիդին, և աղոթասրահն իր կառուցման սկզբնական շրջանում ունեցել է ավելի մեծ երկարություն, որը հետագայում, աբսիդի ավելացման պատճառով, կրճատվել է:

Ակնհայտ է, որ առանց աբսիդի, աղոթասրահի այդ առավել հնագույն հորինվածքը կստանա ներքին ավելի մեծ տարածություն և կընդունի արևմուտքից արևելք ուղղված մի պարզ երկայնական դահլիճի տեսք:

Գմբեթի կառուցման ժամանակի պարզաբանման հարցին որոշակիորեն նպաստում է տաճարի գմբեթակիր հյուսիսարևելյան որմնամույթի հարավային ճակատի վրա փորագրված շինարարական արձանագրությունը.

[5] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր...*, հ. I, էջ 132 – 133:

[6] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր...*, հ. I, էջ 131:

ՔՍ ԱԾ ՅԻՇԱ
ԶԳՐԻԳՈ ԳՆԹՈՒՆԱՑ ՏԷՐ

(«Քրիստոս Աստուած յիշեա զԳրիգոր Գնթունեաց տէր...»): Հայ վիմագրության ճանաչված մասնագետ Ս.Բարխուդարյանը, մեր խնդրանքով ուսումնասիրելով արձանագրությունը, այն կարծիքը հայտնեց, որ արձանագրությունը V - VII դարերի միջև ընկած ժամանակահատվածի գործ է: Հետևապես, տաճարի գմբեթավորման ամենաուշ սահմանը VII դարն է:

Գմբեթավորումից հետո տաճարն ստացել է այսպես կոչված «գմբեթավոր դահլիճի» հորինվածք, սակայն որոշակիորեն տարբերվում է Հայաստանի VI - VII դարերի և ավելի ուշ շրջանում ստեղծված նույնատիպ հուշարձաններից (Պտղնի՝ VI դարի վերջ, Արուճ՝ VII դար, Շիրակավան՝ IX դարի վերջ, Արգինա՝ X դարի վերջ և այլն):

Այսպես. 1. եթե VI - VII դարերի և ավելի ուշ շրջանի շենքերում գմբեթի ծավալը կառուցված է ամբողջ շենքի (աղոթասրահը և աբսիդը միասին վերցրած) կենտրոնում, որի հետևանքով գմբեթը, ողջ կառույցի հետ կազմելով օրգանական ամբողջություն, դարձել է ամբողջ շենքի տարածական-ծավալային հորինվածքի գլխավոր, ուղղաձիգ առանցքը, ապա Զովունիում այն բարձրացել է աղոթասրահի կենտրոնից, իսկ գմբեթի ծավալը շենքի ընդհանուր հորինվածքի նկատմամբ ստացել է ոչ սիմետրիկ դիրք:

2. Եթե VI - VII դարերի և ավելի ուշ շրջանի համանման շենքերում գմբեթատակ տարածությունը իբրև կանոն գտնվում է աղոթասրահի արևմտյան պատից հեռու, արևելյան պատին, այսինքն՝ աբսիդի բացվածքին ավելի մոտ, ապա Զովունիում գմբեթատակ տարածությունից դեպի աղոթասրահի արևելյան և արևմտյան պատերը եղած հեռավորությունները գրեթե միմյանց հավասար են, որի հետևանքով Զովունիի գմբեթատակ տարածությունից մինչև աբսիդը եղած հեռավորությունը ստացվել է համեմատաբար մեծ, իսկ դեպի արևմուտք ընկած տարածությունը՝ համանման տաճարների նույն հատվածի համեմատությամբ՝ նեղված:

3. Եթե VI - VII դարերի և ավելի ուշ շրջանի համանման տաճարների աբսիդների երկու կողմերում գոյություն ունեն նրանց ընդհանուր կառուցվածքների հետ օրգանական միասնություն կազմող օժանդակ սենյակներ, և այդ սենյակների ու աբսիդների միացման հանգույցներում առաջացած պատերի մեծ զանգվածները թեթևացնելու նպատակով ստեղծվել են արտաքին խորշեր, ապա Զովունիի տաճարը, քրիստոնեական ավելի վաղ շրջանի պաշտամունքի կառուցվածքների նման, օժանդակ սենյակ, հետևապես և արտաքին խորշեր չունի:

Ակնհայտ է, որ Հայաստանի VI - VII դարերի և ավելի ուշ հանդես եկած նույնատիպ տաճարների համեմատությամբ, Զովունիում թե՛ հատակագծային և թե՛ տարածական-ծավալային կոմպոզիցիայի հանգուցային առանձին հարցերը դեռևս գտնվել են իրենց մշակման առավել հնագույն, նախնական փուլում:

Քրիստոնեական առավել վաղ շրջանի արվեստի հետ որոշակիորեն առնչվում է նաև Զովունիի մանրամասների մշակման ոճը:

Պեղումների ժամանակ բացվեցին գմբեթի փոքր տրոմպներից մեկը ամբողջական վիճակում, մեծ տրոմպի մի քանի քարերը, թմբուկի բազմանիստ կողերի պատերի, նրանց քիվերի ու լուսանկարների պատկերների զարդաքանդակված բազմաթիվ բեկորներ և կղմինդրի մեծ քանակությամբ մնացորդներ:

Ճարտարապետական մանրամասների զարդաքանդակներն իրենց ոճով մեծ ընդհանրություն ունեն IV - V դարերի հուշարձանների՝ Տեկորի, Քասաղի, Երերույքի եռանավ բազիլիկաների, Գյուլագարակի՝ երեք կողմից սյունասրահներով շրջապատված միանավ կառուցվածքի համանման զարդաքանդակների հետ:

Միայն Տեկորի գմբեթի[7] արխաիկ ձևի համեմատությամբ Զովունիի գմբեթի ավելի կատարելագործված հորինվածքը (տրոմպային փոխանցում և այլն) ցույց է տալիս, որ Զովունիի գմբեթը Տեկորի գմբեթի զարգացման հաջորդ շրջանի արգասիք է:

---

[7] Նույն ժամանակաշրջանի հանգուցային հուշարձաններից է Ողջաբերդում Ն.Տոկարսկու հայտնաբերած փոքրիկ կառուցվածքը:

ճարտարապետական որևէ ձևի կատարելագործման բուռն շինարարության պայմաններում, համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում անգամ միանգամայն հնարավոր է այդ ձևի հնագույն ինչ-որ մտահղացումից հասնել նրա առավել կատարյալ աստիճանին:

Այդ երևույթը ակնհայտորեն տեղի է ունեցել նաև Հայաստանի գմբեթաշինության մեջ, որի ցայտուն օրինակը (կամ ավելի ճիշտ օրինակներից մեկը) Տեկորի գմբեթից հետո ստեղծված Զովունիի գմբեթն է:

Հետևապես, վերը հիշատակված «գմբեթավոր դահլիճների» ավարտուն կերպարի համեմատությամբ Զովունիի տաճարի, ինչպես հատակագծային ու տարածական-ծավալային հորինվածքի հնագույն բնույթը, այնպես էլ քրիստոնեական ավելի վաղ շրջանին (IV - Vդդ.) բնորոշ մանրամասների առկայությունը ցույց են տալիս, որ Զովունիի գմբեթավորումը պետք է տեղի ունեցած լինի ամենաշուտը V դարի վերջերին (Տեկորի տաճարի գմբեթավորումից հետո) և ամենաուշը՝ ավելի վաղ, քան VI դարի վերջում ստեղծված Պտղնիի տաճարի կառուցումը, այսինքն՝ V *դարի վերջերից մինչև* VI *դարի առաջին տասնամյակներն ընկած ժամանակաշրջանում*[8]:

Այսպիսով, պարզվում է, որ քրիստոնեական վաղ շրջանի երկայնական տիպի կառուցվածքի գմբեթավորման ճանապարհով, Հայաստանում դեռևս V դարի վերջերից մինչև VI դարի առաջին տասնամյակներն ընկած ժամանակամիջոցում ստեղծվում է միջնադարի ճարտարապետական ընդհանուր արվեստի ամենատարածված ու ամենանշանավոր տիպերից մեկի՝ «գմբեթավոր դահլիճի» կերպարը:

Զովունին լիովին հաստատում է Ի.Ստրժիգովսկու տեսակետը, երբ նա Արուճի «գմբեթավոր դահլիճի» ավարտուն կերպարը ընդունելով VII դարի գործ և հիշատակելով ճարտարապետական ընդհանուր արվեստում եղած այն հնարավոր նախադրյալները (Իրանի հնագույն հուշարձաններից՝ Տակ-էյիվան, Կոստանդնուպոլսի ս.Իրինայի տաճարը (532թ.) և այլն), որոնք կարող էին նշանակություն ունենալ նույնատիպ կառույցների կազմավորման համար, եզրակացնում է, թե Հայաստանում ճարտարապետական ձևը չէր կարող առաջանալ VI դարում:

Անտարակույս Զովունիի Պողոս-Պետրոս տաճարի գիտական նշանակությունը դուրս է գալիս ճարտարապետական ազգային արվեստի շրջանակներից: Այն էջմիածնի, Տեկորի, Դվինի տիպի հանգուցային հուշարձանների նման, վերարտադրելով հայ դասական ճարտարապետության կազմավորման ամենաէական մի քանի փուլերը, որոշակի նշանակություն ունի ճարտարապետական-կառուցողական ընդհանուր արվեստի վաղ միջնադարի նույնատիպ կառուցվածքների ծագման ու կազմավորման ընթացքի ճշմարտացի վերարտադրման համար:

ՊՏՂՆԻԻ ՏԱՃԱՐԸ

Ամատունյաց նախարարական տան տիրույթներից մեկն էր Պտղնին, որտեղ, բնակավայրի կենտրոնում, այսօր էլ վեր են բարձրանում հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր կոթողներից մեկի կիսակործան պատերը: Ըստ իր հատակագծային լուծման՝ ուղղանկյուն համաչափություններ ունեցող մի կառույց է, արևելակողմի բավական ընդարձակ աբսիդով: Երկու զույգ մույթերը, հպված երկայնական պատերին, ժամանակին կրել են տաճարի լայնանիստ գմբեթը:

Հուշարձանը մեզ է հասել խիստ վնասված: Ամբողջովին կործանված են գմբեթը, արևելյան պատը և հարավարևմտյան կողմի պատերը: Տեղում պահպանվել են միայն հյուսիսային պատն ամբողջությամբ և հարավային պատի արևելյան հատվածը: Գմբեթակիր կամարներից առկա են միայն երկուսը՝ հյուսիսայինը և արևելյանը, որոնց հատման կետում էլ մնացել

---

[8] Թ.Թորամանյանը Պողոս-Պետրոսի աղոթասրահն իր որմնամույթերով դիտելով շինարարական մեկ շրջանի արգասիք, այն համարում է V դարի գործ (Նյութեր..., հ. I, էջ 132 – 133, հ. II, էջ 128, 199 և այլն): Այն կառուցողական մեկ շրջանի գործ է համարում նաև Գ.Հովսեփյանը. «...Եկեղեցին հիւսիսային պատի արտաքին որմայեցների պահպանութեամբ, նման Երերույքի եւ Գառնիի հիւսիսային պատերի որմնայեցներին, ապացոյց է տալիս, որ նա Զ-է դարի գործ է» (Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութեան, Նյու-Յորք, 1944, էջ 30):

են առաջին շարքի բավական մեծ տրոմպի մնացորդները:

Սակայն նույնիսկ այս դրությամբ տաճարը անմոռաց տպավորություն է թողնում իր ներդաշնակ համաչափություններով և բարձր գեղարվեստական հատկանիշներով: Տաճարն ունեցել է երեք մուտք, տեղավորված հարավային, արևմտյան և հյուսիսային ճակատներում: Արևմտյան և հարավային շքամուտքերից ոչինչ չի հասել մեզ: Համեմատաբար ավելի լավ է պահպանվել հյուսիսային շքամուտքը, որի զույգ որմնասյուները տեղավորված են եղել տաճարը շրջանցող եռաստիճան որմնախարսխի վրա: Արևելակողմում, աբսիդից հարավ և հյուսիս, տեղավորված են ոչ մեծ ավանդատներ, որոնցից հարավայինը ծածկված է խաչաձև, իսկ հյուսիսայինը՝ կիսաշրջանաձև թաղով: Ավանդատները եղել են երկհարկ և ուշագրավ է, որ նույնիսկ երկրորդ հարկի պատերն ունեն կանոնավոր մշակում: Դեպի վեր բարձրացել են ծածկերի թաղերի մեջ արված հատուկ անցքերի միջոցով: Հատկապես ուշագրավ են գմբեթակիր որմնամույթերը պսակող ոլորազարդ խոյակները, որոնք հնագույններից են մեզ հայտնի նույնատիպ խոյակների շարքում:

Առանձնակի ուշագրավ են հարավային ճակատի կենտրոնական լուսամուտի պսակը՝ խիստ հետաքրքիր բարձրաքանդակներով, և հյուսիսային ճակատի սափորազարդ քիվը, որն իր ձևերով եզակի երևույթ է: Տաճարի պատերի մեջ ագուցված են մի քանի քանդակազարդ քարեր, որոնք ակնհայտորեն բերվել են այլ, անշուշտ, ավելի վաղ թվագրություն ունեցող և տաճարի կառուցման պահին արդեն կործանված հուշարձաններից:

Դրանց թվին են պատկանում հարավային ճակատի որմածքում դրված երկու քարեր, որոնցից առաջինի վրա պատկերված է մի արմավենի և մի առյուծ, իսկ մյուսը ներկայացրել է ինչ-որ շենքի խաչազարդ բարավորի մի մասը: Փլատակների բազմաթիվ քարերից ուշագրավ է ոլորազարդ խոյակի մի բեկոր, որը տարակույս չի թողնում, որ այստեղ, Ամատունյաց այս կենտրոնում եղել է ոչ միայն տաճար, այլև պալատական մի ինչ-որ շենք:

* * *

Պտղնին սկզբունքային նշանակություն ունի հայ ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրության համար, և պատահական չէ, որ շատ ուսումնասիրողներ են անդրադարձել այս նշանավոր հուշարձանին և քննարկման առարկա դարձրել հատկապես նրա թվագրության հարցը:

Մասնագիտական գրականության մեջ հայտնվել են մի շարք իրարամերժ կարծիքներ, և տաճարի թվագրությունը տատանվում է VI դարի երկրորդ քառորդից մինչև VII դարի առաջին տարիները, հանգամանք, որը, անշուշտ, չի համապատասխանում հայ ճարտարապետության ուսումնասիրության այսօրվա մակարդակին:

Մեզ հետաքրքրող կառույցի մասին չունենք մատենագրական և ոչ մի հիշատակություն, և չի պահպանվել նաև նրա շինարարական արձանագրությունը: Ահա այս պայմաններում տաճարի թվագրության որոշման հարցում հիմնականը դառնում են հուշարձանը, նրա ճարտարապետական ձևերը, արձանագրությունները, պատկերաքանդակներն ու զարդաձևերը:

Պտղնին իր բոլոր համամասնություններով արմատապես տարբեր է որոնումների շրջանի բոլոր կառույցներից, և այստեղ վերջնական, դասական մշակում են ստացել նրա բոլոր ճարտարապետական ձևերը:

Սակայն այս ամենը հարցի մի կողմն էր միայն: Մյուսը այն որոշակի ճարտարապետական ձևերն են և արձանագրությունները, որոնք կարող են ճշտել տաճարի թվագրությունը: Մենք նկատի ունենք հարավային ճակատի այն պատկերաքանդակները և այն արձանագրությունները, որոնք վաղուց արդեն դարձել են հետազոտությունների առարկա և ստացել տարբեր մեկնաբանություններ[9]: Ամենից առաջ

[9] Նշենք, որ մենք կանգ չենք առնում տաճարի հարավային պատի մեջ ագուցված առյուծի և որթազալարի բարձրաքանդակներին, որոնք որոշ ուսումնասիրողների և հատկապես Գ.Հովսեփյանի մոտ տաճարը VI դարի երկրորդ քառորդով թվագրման էական կռվաններից են: Ինչպես դժվար չէ տեսնել, դրանք այստեղ բերվել են մեկ այլ, մինչ այդ կործանված հուշարձանից:

անդրադառնանք որսի տեսարան ներկայացնող երկու պատկերաքանդակներին՝ տեղավորված հարավային ճակատի կենտրոնական լուսամուտի պսակի երկու հորիզոնական թևերին: Նախքան բուն պատկերաքանդակներին անցնելը, նշենք, որ այս պսակն ունի խիստ յուրովի հարդարանք: Վերևում Քրիստոսի համբարձման տեսարանն է, երբ երկու թռչող հրեշտակներ դեպի վեր են տանում Քրիստոսի՝ մեդալիոնի մեջ տեղավորված կիսանդրին: Նրանից աջ և ձախ երեքական սրբապատկերներ են, անշուշտ, առաքյալների պատկերաքանդակներ: Եվ ահա այս ամենից ցած, հորիզոնական թևերի վրա, ձախ կողմում պատկերված է մի հեծյալ, որը նետահարում է առյուծին, իսկ աջ կողմում մի նիզակավոր մարդ կռվում է առյուծի հետ: Ձախ կողմի պատկերաքանդակի մոտ կարդում ենք.

ՄԱՆՈՒԵԴ ԱՄԱՏՈՒՆԵԱՑ ՏԵՐ

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ովքեր են այստեղ պատկերված և ինչ առնչություն ունեն տաճարի շինարարության հետ: Ամենից առաջ նշենք, որ հայկական մատենագրության մեջ հայտնի է միայն մեկ Մանուել Ամատունի, որն իր հոր՝ Պարգևի հետ 389թ. զոհվեց պարսիկների դեմ մղված կռիվների ժամանակ:

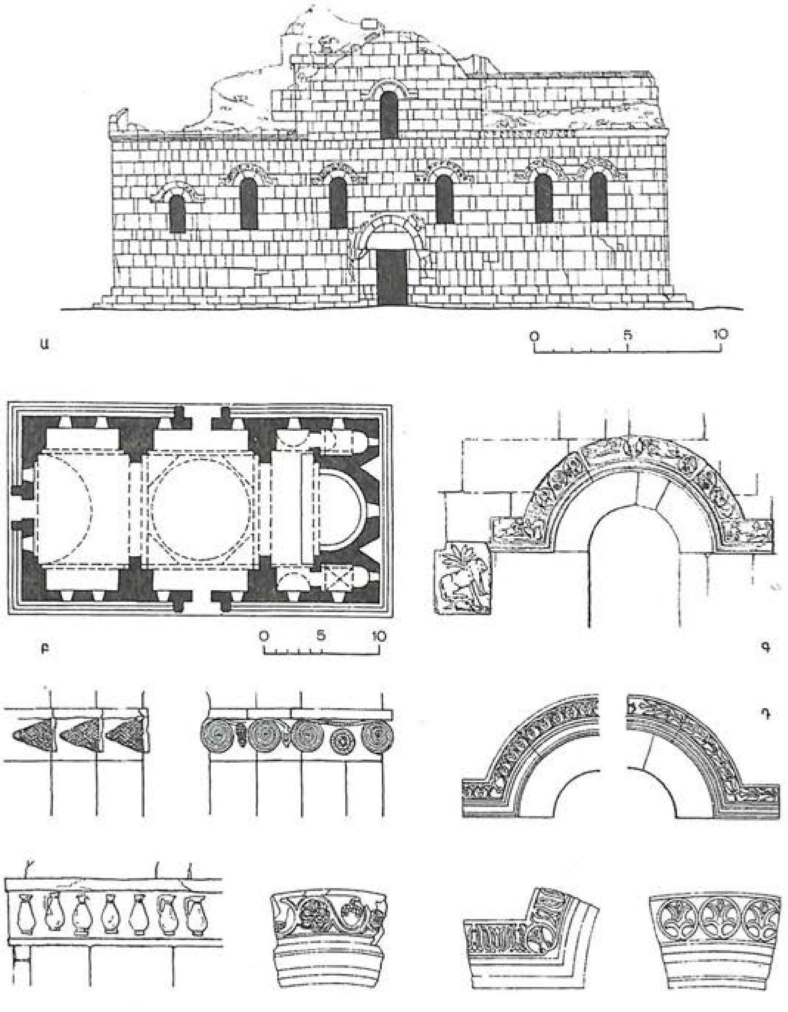
Խորենացին գրում է, որ Շապուհը Խոսրովին պատժելու համար իր Արտաշիր որդուն մեծ զորքով Հայաստան է ուղարկում, որը գերի վերցնելով Խոսրովին «ընդ նմա տարաւ և զԳազաւոն կապանօք, կասկածեալ յառնն քաջութենէ և զուտ նորա հրամայէ ունել յարքունիս. նոյնպէս և զեղբոր նորա Շաւարշայ և Պարգևայ Ամատունւոյ: Քանզի նոքա երկոքեանն հանդերձ զինուորօք իւրեանց եոթն հարիւրովք նկատեալ որսացան զաջողութիւն ժամու ի ճանապարհի կարաւանին՝ զերկուցանել զարքայն իւրեանց Խոսրով և ոչ աջողեցան ի պարաւանդելոյ ոտից նորա ի շղթայս: Եւ հզօր մարտի եղելոյ՝ սպանան Շաւարշ և Մանուէլ որդի Պարգևա, և բազում ընդ նոսա. իսկ Պարգև ի կալանս ըմբռնեալ՝ ածաւ առաջի Արտաշրի և տիկտեսակ գործեալ ուռուցմամբ՝ հրամայեց դնել յանդիման Խոսրովայ հանապազ»[10]:

[10] *Մովսիսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 321:*

Թվում է, որ ահա այս փառապանծ նախնիներն են, որ հետագայում, շուրջ երկու դար հետո պատկերվել են տոհմական եկեղեցու պատին: Որ հայկական իրականության մեջ հերոսական մահով զոհվածներին, փառապանծ նախնիներին հաճախ դասում էին սրբերի շարքը, պատկերում տոհմային եկեղեցիների պատերին, հանրահայտ երևույթ է, վավերագրված մի շարք կոնկրետ փաստերով (Աղթամար):

Գ.Յովսեփյանը այս առթիվ գալիս է միանգամայն այլ եզրակացության, բերելով Ամատունյաց տոհմի մասին եղած տեղեկությունները և ձգտելով Մանուել Ամատունու տեղը որոշել. «Յինգերորդ դարի վերջում և Զ-ի սկզբում Ամատունեաց նահապետն էր Մանգեն, որ մասնակից էր Բաբկեն կաթողիկոսի ժողովին, 505 թվին: Այնուհետև Ամատունի իշխանի հիշատակություն չունենք մինչև Զ-ի վերջը, երբ հանդես է գալիս Կոտիտ Ամատունեաց տերը: Կոտիտի հանդես գալը... պետք է նշանակել 590 – 600թ.: Պատկերաքանդակի Մանուել Ամատունեաց տերը պետք է ապրեր 510 – 590 թվերի մեջ»[11]: Սրանից հետո, անդրադառնալով տաճարի հյուսիսային շքամուտքի բարավորի մի անկյունում գրված ՍՅԿ մակագրությանը, Գ.Յովսեփյանը ենթադրում է, որ այստեղ ներկայացված է ենթադրյալ Մանուել Ամատունու ենթադրյալ որդի Սահակը: Ուրեմն, եզրակացնում է նա, տաճարի պատին պատկերված են հայր ու որդին, Մանուել և Սահակ Ամատունիները: Այսպիսով, նրա մոտ ստացվում է մի անընդհատ շղթա՝ Մանգեի որդին է Մանուելը, Մանուելի որդին է Սահակը, Սահակի որդին է Կոտիտը: Եվ որովհետև Մանգեն հայտնի է 505թ., Կոտիտը՝ 590 – 600 թվականներից, ապա ենթադրյալ Մանուկն ու Սահակը պետք է գործեին VI դարի երկրորդ քառորդում: Այստեղից էլ տաճարի թվագրությունը՝ VI դարի երկրորդ քառորդ: Մեր կարծիքով նման կրկնակի ենթադրությունների հիման վրա արած եզրակացությունը բնավ չի կարող ելակետ լինել տաճարի թվագրության համար, մանավանդ, որ այս ամենը հակասում է ինչպես տաճարի

[11] Գարեգին Յովսեփյան, *Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակույթի պատմութեան, այսուհետև՝ Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., Նյու-Յորք, 1944, էջ 27:*



Աղ. 49 Պտղնի ա) հարավային ճակատը, բ) հատակագիծը, գ) հարավային ճակատի լուսամուտի պսակը, դ) հարդարանքի մանրամասներ

ընդհանուր հորինվածքին, այնպես էլ քարային կոնստրուկցիաներին և դեկորատիվ ձևերին: Բացի այդ, չեն կարող ուշադրություն չգրավել նաև բուն պատկերաքանդակները, որոնք այնքան տարբերվում են ինչպես V - VII դարերի, այնպես էլ ավելի ուշ շրջանների կտիտորական պատկերաքանդակներից: Բանն այն է, որ կտիտորական պատկերաքանդակներն ունեն խիստ որոշակի ձևեր, բոլոր դեպքերում էլ կտիտորները պատկերվում են աղոթողների, խնդրողների և Քրիստոսին եկեղեցու մանրակերտը մատուցողների դերում: Մինչդեռ այստեղ երկու իշխաններն էլ պատկերված են հերոսամարտի պահին, երբ նրանք համարձակ կռվի են ելել հզոր թշնամու դեմ: Նման սկզբունքային տարբերությունը, անշուշտ, պատահական չէ հենց այն պատճառով, որ Պտղնիում պատկերված են ոչ թե իրենց հոգու փրկության համար տաճար կառուցող իշխաններ, ոչ թե կտիտորներ, այլ Ամատունյաց տոհմի ավանդական հերոսները, որոնք հերոսաբար կռվեցին և ընկան մարտադաշտում[12]:

* * *

Տաճարի թվագրության հարցում մեր կարծիքով կարևոր նշանակություն ունի նաև մեկ այլ արձանագրություն, տեղավորված հարավային ճակտոնում: Այն փորագրված է մեկ քարի վրա և պահպանվել է համեմատաբար լավ դրությամբ: Այնտեղ կարդում ենք.

ԵՍ ՅՈՎԱ
ՆԵՍ ԾԱՌԱ
ՅԱՅ ԵՒ ՍՐԲ
ՈՅ ԽԱՉԻՆ

Արձանագրությունը գտնվում է հարավային ճակատի առանցքով տեղավորված լուսամուտի արևելյան կողմում, պսակի հորիզոնական թևից քիչ դեպի արևելք: Նման տեղաբաշխումը կասկած չի թողնում, որ այն գրված է եղել տաճարի շինարարության ժամանակ, քանի որ այն միանգամայն անմատչելի է՝ առանց բարձրաբերձ լաստակներ կառուցելու, մի բան, որը բնավ չի կարող տրամաբանական համարվել: Իսկ այս հանգամանքն արդեն որոշակի նշանակություն է ստանում տաճարի թվագրության համար:

Այս արձանագրությունը հայտնի է նաև Գարեգին Հովսեփյանին, որը բերում է այն հետևյալ ձևով.

«Ես Յովա նես ծառայ այ եւ սուրբ խաչին»:

Նա միաժամանակ հիշատակում է, որ իր կարծիքով արձանագրությունը գրված է Մանուել Ամատունու արձանագրության նման. «...Դարձյալ միջին երկաթագրով, բայց ոչ նախընթացի ժամանակակից»[13]: Դժբախտաբար Գ.Հովսեփյանը այլևս չի անդրադառնում այս արձանագրությանը և չի հիմնավորում ու բացատրում ինչ է նշանակում ոչ ժամանակակից լինելը, լիովին բաց թողնելով արձանագրության թվագրության հարցը:

Մինչդեռ արձանագրության բոլոր տառերը և հատկապես այնպիսի բնորոշ տառեր, ինչպիսիք են՝ Ա, Վ, Ծ, Ձ և այլն, անվերապահորեն խոսում են նրա՝ VII դարում փորագրված լինելու մասին[14]:

Մյուս կողմից բնականաբար հարց է առաջանում՝ ով էր այստեղ հիշատակված Յովհաննեսը: Կասկած չի կարող լինել, որ նա հոգևորական էր. «ծառա սուրբ խաչին», ընդ որում բարձրաստիճան, որն իրավունք էր ունեցել իր իսկ անունից արձանագրություն տեղավորելու տաճարի պատին, հիշատակելով իր անունը միայն: Հազիվ թե կարելի լինի կասկածել, որ այն պետք է տեղի եպիսկոպոսը լիներ, տաճարի կառուցման հիմնական նախաձեռնողներից, կտիտորներից մեկը:

Մեր հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ Հովհաննեսը ոչ այլ ոք էր, քան նույն Ամատունյաց նախարարական տան եպիսկոպոս Հովհաննեսը, որը և մասնակից է եղել Դվինի

[12] Ս.Մնացականյան, *Պտղնիի տաճարը, ՊԲՀ, 1961, N 3 – 4, էջ 219:*

[13] Գ.Հովսեփյան, *Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., էջ 15:*

[14] *Այս արձանագրությունն իր հակիրճ շարադրանքով ընդհուպ մոտենում է VII դարի հայտնի արձանագրություններին (Զոփիսինե և այլն): Էլ ավելի մոտ է նա նույն VII դարի մի արձանագրությանը, գրված Դվինի ս.Գրիգոր տաճարի կղմինդրներից մեկի վրա, ԵՍ ՅՈՎԱՆՆԵՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԾԱՌԱ ՍՐԲՈՅ ԳՐԻԳՈՐԻ ՅԱՂԱԻԹՍ ՅԻՇԵՑԵՔ Ի ՏէՐ (Կ.Ղաֆադարյան, Հայկական գրի սկզբնական տեսակները, Երևան, 1939, էջ 88):*

607թ. ժողովին: Այդ մասին հիշատակություններ են պահպանվել և՛ «Գիրք թղթոց»-ում, և՛ Ուխտանես պատմիչի մոտ, որտեղ բերվում են ժողովին մասնակցած անձանց ցուցակները[15]:

Այսպիսով, տարակույս չի կարող լինել, որ 607թ. տաճարի շինարարությունը հասել էր արդեն նրա բարձրության համարյա կեսին: Եթե նման հուշարձանները սովորաբար կառուցվում էին 10 – 12 տարվա ընթացքում, ապա կարելի է ենթադրել, որ այն հիմնադրվել է թերևս VII դարի առաջին տարիներին և ավարտվել ոչ ուշ, քան 610 թվականը:

Նման թվագրության հետ լիովին համահնչյուն են թե՛ նրա բոլոր ճարտարապետական ձևերը, թե՛ վարպետների նշանները, որոնք այնքան բազմազան են այստեղ, մինչդեռ ավելի վաղ թվագրված հուշարձաններում (Մաստարա, Ավան) նրանք համարյա թե չեն հանդիպում:

ԱՐՈՒՃԻ ՏԱՃԱՐԸ

Վաղմիջնադարյան նշանավոր ավաններից էր Արուճը: Այստեղ բնակություն է եղել դեռևս հնագույն ժամանակներում, իսկ IV - VII դարերից պահպանվել են մի հզոր բերդի մնացորդներ:

Մեզ հետաքրքրող հուշարձանախմբի առավել վաղ թվագրություն ունեցող կառույցներից է եռանավ բազիլիկան, որը հետագա դարերում վերակառուցվել է, պարսպապատվել և վերածվել ամրոցի: Սակայն շատ ավելի նշանակալից են այն կառուցվածքները, որոնք բարձրացել են այստեղ VII դարի երկրորդ կեսում, երբ Հայաստանի կառավարիչն էր Գրիգոր Մամիկոնյանը: Այդ շրջանում է ահա, որ կառուցվել է վերը հիշատակված պալատը և այն հոյակապ տաճարը, որն իրավամբ համարվում է հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը:

Հուշարձանը հիմնադրել է իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանը VII դարի 60-ական թվականների վերջում[16]: Այն մեզ է հասել առանց որևէ էական վերակառուցման, թեև այժմ կործանված է լայնանիստ գմբեթը, չկան արևելյան և հարավային ճակատների երբեմնի առաջացող շքամուտքերը, իսկ հնավանդ կղմինդրյա ծածկը այժմ փոխարինված է քարով: Իր հատակագծային ձևերով հուշարձանը շատ մոտ է Պտղնիին: Անմոռաց տպավորություն է թողնում նրա հոյակապ ինտերիերը, որտեղ երկու զույգ հզոր, վերասլաց մույթերի վրա իջնում են լայնաթռիչք գմբեթակիր կամարները: Վերջիններիս վերին հարթությունը գտնվում է սահուն, հիանալի կառուցված առագաստների վրա հենվող գմբեթատակ օղակը, որից վեր էլ ժամանակին բարձրացել է տաճարը պսակող գմբեթը:

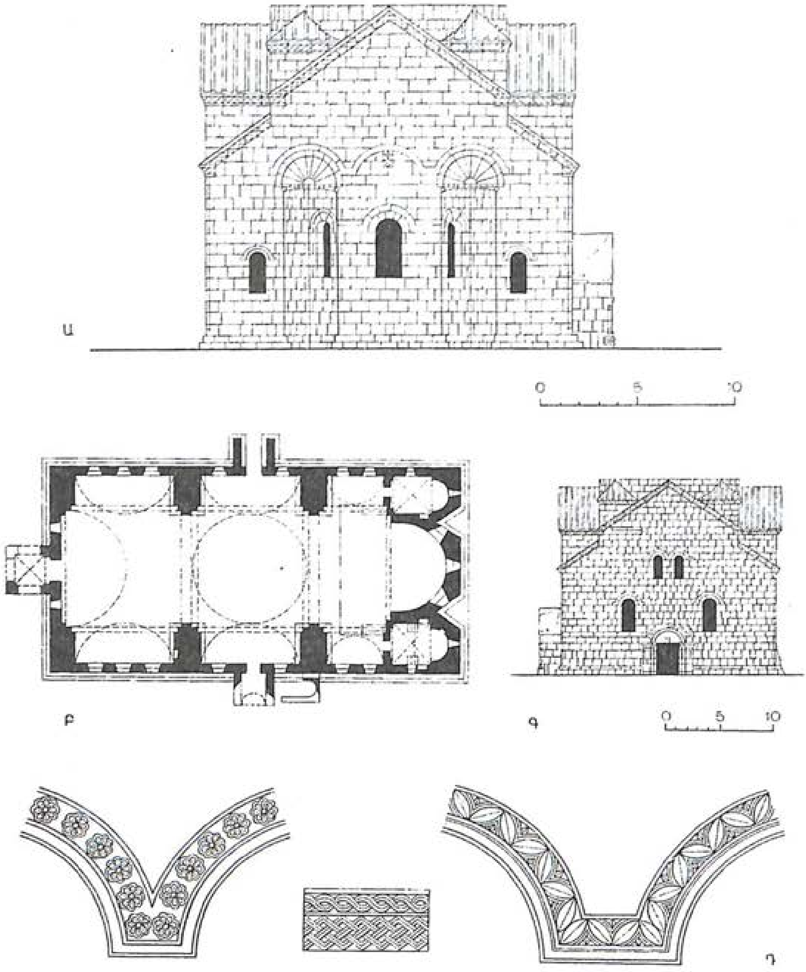
Չնայած երկայնական պատերին հպված հզոր մույթերը զգալիորեն առաջ են գալիս, սակայն կառուցվածքն այնքան լայն է, այնքան ընդարձակ, որ նրանց ելուստները բնավ չեն մասնատում արտակարգ միասնականությամբ աչքի ընկնող տաճարի տպավորիչ ինտերիերը: Համարձակ կարելի է ասել, որ այն եզակի երևույթ է հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ առհասարակ:

Տաճարի ինտերիերն աչքի է ընկնում համաչափությունների կուռ համակարգով և առանձին հատվածների կոմպոզիցիոն ամբողջականությամբ: Դահլիճից ստացվող ընդհանուր հանդիսավոր տպավորությունը է՛լ ավելի է ուժեղանում ներքին տարածություններն ավարտող, լայնանիստ և բարձր աբսիդի շնորհիվ, որն իր երեք, համեմատաբար ցածր դասավորված լուսամուտներով և ժամանակին այստեղ պատկերված Քրիստոսի հսկա պատկերով (մոտ 7 մետր բարձրությամբ) ավարտում է ինտերիերի կոմպոզիցիան, իր վրա բևեռելով այցելուի ուշադրությունը:

Ինտերիերն աչքի է ընկնում լուսառատությամբ: Երկայնական և լայնական ճակատների վրա տեղավորված մեծադիր, բարձր լուսամուտներից առատ լույս է թափանցում, ընդ որում երկայնական ճակատներում տեղավորված բացվածքներն ունեն ճիշտ սիմետրիկ դասավորություն: Այսպես, արևմտյան կողմում, ճակատային պատից մինչև մույթերն ընկած տարածության վրա, տեղավորված են երեքական լուսամուտներ: Նույն այս հատվածին սիմետրիկ դասավորված մասերում (արևելյան զույգ

[15] Հ.Աճառյան, *Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1946, հ. III, էջ 543:*

[16] *Ըստ վերջին հետազոտությունների և ործնանկարի արձանագրության վերծանության՝ տաճարը կառուցվել է 662 – 666թթ.: Տե՛ս* Կ.Մաթևոսյան, *Արուճ, Երևան, 1987 (խմբ.):*



Աղ. 50 Արուճի ս. Գրիգոր տաճարը ա) արևելյան ճակատը, բ) հատակագիծը,
գ) արևմտյան ճակատը, գ) հարդարանքի մանրամասներ

մույթերից մինչև աբսիդը ընկած տարածության վրա) տեղավորված են արդեն երկուական լուսամուտ: Կենտրոնական, գմբեթատակ տարածությանը համապատասխանող հատվածում մեկական լուսամուտ տեղավորված են շքամուտքերից աջ և ձախ, և քիչ ավելի նեղ զույգ լուսամուտներ էլ տեղ են գտել շքամուտքերից անմիջապես վեր:

Եզակի երևույթ է լուսամուտների կողային եզրերի ներսի մշակումը: Այստեղ բավական ուժեղ կիսագլանները շրջանցում են լուսամուտի ամբողջ պարագիծը, իսկ զույգ լուսամուտների միջև տեղավորված են խիստ ձգված համաչափություններ ունեցող սլացիկ խորշեր: Ինտերիերի որմածքի դեկորատիվ ձևերը ըստ էության սրանով էլ սահմանափակվում են: Նույնիսկ մույթերի խոյակները, որոնք Պտղնիում մշակված էին բավական հարուստ ոլորազարդերով, այստեղ մշակված են պարզ գլանաձև տրամատներով միայն: Ուշագրավ է, որ իմպոստային խոյակների այս մշակումը յուրօրինակ գոտու ձևով նույն հարթության վրա շրջանցում է մույթն ամբողջությամբ և հասնում արտաքին պատերին: Ինտերիերի ճարտարապետական մշակման մեջ յուրովի նշանակություն ունեն լայնանիստ, գնդաձև առագաստները, որոնց կորագիծ հարթությունները փոխանցում են ստեղծում դեպի գմբեթի գունդը: Գմբեթակիր կամարների վերին հարթության վրա առագաստները միավորվում են ուժեղ գմբեթատակ օղակով, որի ճակատային մասը մշակված է հաջորդական դասավորություն ունեցող հորիզոնական գլանիկներով: Այն ստեղծում է մի բավական լայն հարթակ (65սմ լայնությամբ) և հնարավորություն է տալիս ազատորեն անցնել մի խաչաթևից մյուսը: Թմբուկի շրջագծային պատի նման տեղաբաշխումը, երբ նա զգալիորեն հետ է դրված առագաստների եզրերը պարփակող օղակից, անշուշտ, պատահական չէր. ճարտարապետները լավ էին հասկանում առագաստների առաջացող, կոնստրուկտիվ տեսակետից անհամեմատ թույլ այս եզրամասերի բեռնավորման վտանգը: Նման նեղ հարթակներ առկա են վաղմիջնադարյան քիչ թե շատ նշանակալից թռիչք և առագաստային կամ համակցված փոխանցում ունեցող բոլոր հուշարձաններում:

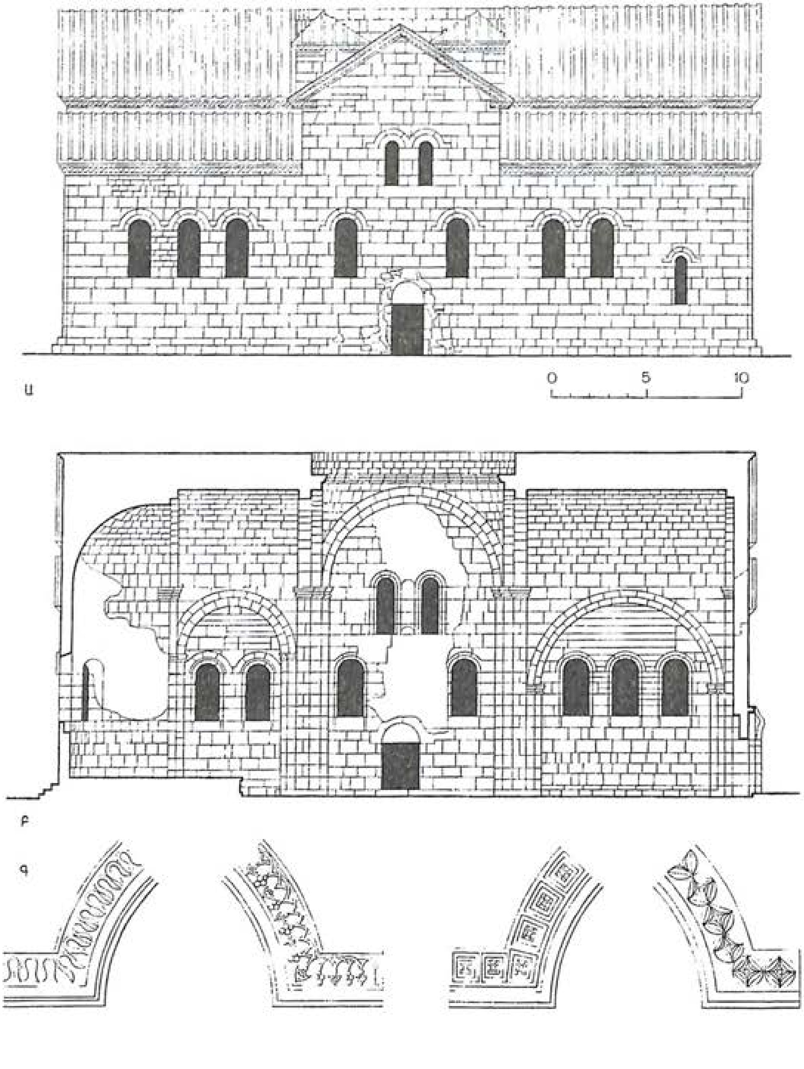
Ինչ վերաբերում է կառուցվածքի ճակատների մշակմանը, ապա պետք է ասել, որ այստեղ խիստ էական է բացվածքների դերը, որոնց տեղաբաշխումը ամբողջապես թելադրված է եղել ինտերիերի պահանջներից: Դժբախտաբար չի պահպանվել տաճարի գմբեթը: Ինչպես այս շրջանի մի շարք հուշարձաններում, այն ևս ներսից գլանաձև է, իսկ դրսից, ինչպես կարելի է դատել պահպանված մանրամասներից, ունեցել է 12 նիստ և մշակված է եղել զույգ սյուների վրա բարձրացող խուլ կամարաշարով: Բազմանիստ թմբուկը բարձրացել է դրսից շրջանաձև եզրանկար ունեցող երկու շարք որմածքի վրա, որը յուրովի հիմնատակ է ծառայել նաև թմբուկի նիստերը ձևավորող որմնասյուների համար: Տաճարն ամբողջությամբ, ինչպես նաև գմբեթը, ժամանակին ծածկված է եղել կղմինդրով: Ավելի ուշ շրջանում այն փոխարինվել է քարե ծածկով, որի ձևերը պահպանվել են նաև վերջին վերականգնման ժամանակ:

Ինչ վերաբերում է դեկորատիվ հարդարանքի ձևերին, ապա բոլորն էլ մեծ ընդհանրություններ ունեն VII դարի երկրորդ կեսում մշակված ձևերի հետ: Այդ կարելի է ասել թե՛ պսակների, թե՛ շքամուտքերի, թե՛ խորշերը միավորող գոտիների ու քիվերի մասին: Առանձնակի ուշագրավ են արևելյան ճակատի խորշերի պսակները և հատկապես նրանց տրոմպաձև վերջավորությունների հիմնամասերը երիզող գոտիները, որոնք ճակատային մասերում ավարտվում են նույն Արուճի պալատի խոյակների ձևերը հիշեցնող շրջազարդերով:

Ինչ վերաբերում է բուն զարդաձևերին, ապա տաճարում հանդիպող բոլոր ձևերն էլ լավ հայտնի են նույն այս շրջանում (Պտղնի, Զվարթնոց, Թալին և այլն), թեև առանձին համադրությունների և մանրամասների մշակման մեջ ակնհայտ է ճարտարապետի ինքնուրույն մոտեցումը:

* * *

Տաճարի գեղարվեստական արտահայտչականության գործում առանձնահատուկ տեղ են գրավում ժամանակին նրա ինտերիերը ձևավորող հարուստ որմնանկարները: Ինչպես



Աղ. 51 Արուճի ս. Գրիգոր տաճարը ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) լուսամուտների պսակները

ցույց է տվել հետազոտությունը[17], աբսիդում պատկերված է եղել Քրիստոսի հսկա պատկերը (մոտ 7 մետր բարձրությամբ), որը ձեռքում բռնել էր ավետարանային գրություններով ծածկված մի փաթեթ: Ամբողջ աբսիդը շրջանցել է բուսական տարրերից կազմված ճոխ զարդագոտին, իսկ հյուսիսային կողմում պահպանվել են վեց ավետարանիչների պատկերների մնացորդները: Համանման դասավորություն ունեցող ևս վեց ավետարանիչներ պատկերված են եղել աբսիդի հարավային կողմում. նրանցից տեղում պահպանվել են պատկերների առանձին մնացորդներ միայն:

ԴԴՄԱՇԵՆԻ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Հուշարձանը գտնվում է Սևանի շրջանի Դդմաշեն գյուղի արևելյան կողմում, ոչ մեծ բարձունքի լանջին: Այն պատկանում է հայ ճարտարապետության VIդ. մշակած և հետագայում լայն տարածում ստացած «գմբեթավոր դահլիճի» դասական, երկու զույգ հիմնամույթերով տիպին: Շենքի պատերը, որոնց հաստությունը տատանվում է 93 – 95սմ սահմաններում, շարված են հիմնականում մաքուր տաշված դեղնակարմրավուն ֆելզիտային քարով: 1907թ. նորոգման ժամանակ, երբ կառուցվել է ներկայիս գմբեթը, օգտագործվել է կարմրավուն բազալտ: Երկու դռներն էլ ունեն շքամուտքեր, որոնցից պահպանվել են հուշարձանի հարավային և արևմտյան ճակատների հարթությունից զգալի դուրս եկող (2,0մ) պատերը: Պորտիկները ծածկված են եղել երկթեք ճակտոններով (արևմտյան պատին պահպանվել են ճակտոնի հետքերը): Նման ցցուն շքամուտքեր ունեն հայ ճարտարապետության VII դարի հուշարձաններից Արուճի ս. Գրիգոր եկեղեցին, Թալինի Մեծ տաճարը, Դվինի կաթողիկեն, Զվարթնոցը և այլն:

Լուսամուտները բացվածքների մեծությամբ և համաչափություններով բնորոշ են Հայաստանի VII դարի հուշարձաններին՝ բավական լայն են և դեպի ներս զգալի լայնացող:

Արևելյան ճակատում, ինչպես և Արուճի տաճարում ու Պտղավանքում, կան զույգ խորշեր, որոնք տեղադրված են բեմի աբսիդի և ավանդատների աբսիդների արանքում ստացվող պատի շարվածքի հոծ զանգվածում: Խորշերն *ունեն եռանկյունաձև կտրվածք և վերևում* ավարտվում են կոնաձև տրոմպներով:

Գմբեթը, VI – VII դարերի նույնատիպ հուշարձանների նման, հենվում է որմնամույթերի՝ գմբեթատակ տարածություն նայող ելուստների վրա, որոնց վերին մասերն ավարտվում են VII դարի հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ հմպոստներով (հորիզոնական սալիկ, կորագիծ վերջավորությամբ): Որմնամույթի գմբեթատակ քառակուսու անկյունագծով տեղադրված ելուստը ոչ թե ուղղանկյուն է, այլ կիսաշրջանաձև: Արուճի տաճարի նման գմբեթը թեթևակի ձվաձև է՝ այն ձգվում է արևելքից արևմուտք, և այդ ուղղությամբ նրա տրամագիծը 20սմ ավելի է, քան հյուսիս-հարավ ուղղությամբ:

Հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքի միակ տարրերը լուսամուտների և արևելյան ճակատի խորշերի պարակալներն են, որոնք ունեն պարզ, կիսագլանիկով տրամատ: Նման պարակալ ունեն Արուճի ս. Գրիգոր, Էջմիածնի Գայանե տաճարների որոշ լուսամուտներ: Սակայն, ի տարբերություն վերջինների, Դդմաշենի ս.Թադևոս եկեղեցու պարակալների կիսագլանիկը զուրկ է զարդաքանդակներից:

Հուշարձանն ունի արձանագրություններ մուտքերի բարավորների վրա: Արևմտյան մուտքի կիսաշրջանաձև ճաքած բարավորի վրա կա անավարտ և խիստ եղծված միատող արձանագրություն, որի տառերը (Զ,Ա,Յ և այլն) իրենց ձևով պատկանում են VII դարի հայ վիմագրությանը:

Դդմաշենի ս.Թադևոս եկեղեցին, բացառությամբ գմբեթի, համարյա անփոփոխ պահպանել է ոչ միայն իր սկզբնական տարածական-ծավալային հորինվածքը, այլև ճարտարապետական մանրամասները և հանգույցները:

Դդմաշենի եկեղեցու հատակագծի հորինվածքի հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ այն համարյա չի տարբերվում Հայաստանի վաղ միջնադարի մեզ հայտնի գմբեթավոր դահլիճների հատակագծերից: Ինչպես Պտղավանքում և Արուճի տաճարում, այստեղ նույնպես

---

[17] **Л.А.Дурново,** *Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957, с. 11.*

կառուցողները ձգտել են ստանալ շենքի արևելյան և արևմտյան մասերի հավասարակշռությունը, որի համար բեմի և արևելյան մույթերի միջև եղած հեռավորությունը ավելի կարճ են արել եկեղեցու արևմտյան մասից: Այս պատճառով Դդմաշենում գմբեթը բարձրանում է կառուցվածքի ճիշտ մեջտեղում, հավասարապես հեռու լինելով արևելյան և արևմտյան ճակատներից:

Կարևոր է այս նույնատիպ երեք հուշարձանների հատակագծերի համաչափությունների համեմատությունը: Պտղավանքում և Արուճի տաճարում հատակագծի ուղղանկյան կողմերի հարաբերությունը կազմում է մոտ 2 : 1: Դդմաշենի եկեղեցին (չափերը՝ 22,5 X 12,8) հատակագծում նույնպես ունի ձգված համաչափություն՝ մոտ 1,8 : 1: Նման համաչափությունը բնորոշ է Հայաստանի գմբեթավոր դահլիճների վաղագույն ներկայացուցիչներին, որով և նրանք առաջին հերթին տարբերվում են X - XIV դարերում լայն տարածում ստացած նույնատիպ կառուցվածքներից[18]:

Իրենց բացարձակ չափերով նույնպես 6 – 7 գմբեթավոր դահլիճները գերազանցում են ավելի ուշ դարերում կառուցված հուշարձաններին[19]: Բացառություն է Շիրակավանի 890 – 914թթ. կառուցված եկեղեցին, որն իր չափերով, համաչափություններով և որոշ մանրամասներով մոտ է Պտղավանքին, Արուճի տաճարին և Դդմաշենի եկեղեցուն:

VI - VII և X - XIVդդ. գմբեթավոր դահլիճների, ինչպես չափերի, այնպես էլ հատակագծերի համաչափությունների տարբերությունը արտացոլում է այս ճարտարապետական տիպի զարգացման հիմնական միտումը՝ բազիլիկ հատակագծից կենտրոնագմբեթին անցման ձգտումը: Այս երևույթն արդեն նկատելի է Արուճի տաճարում, որում, ի տարբերություն Պտղավանքի, ուժեղացված է կենտրոնագմբեթ համակարգի նշանակությունը, մասնավորապես, որմնամույթերը ստացել են դեպի գմբեթատակ տարածությունն ուղղված երեք քառորդ սյուներ[20]: Նույն երևույթը գոյություն ունի և Դդմաշենի տաճարում:

Հայաստանի գմբեթավոր դահլիճների ճարտարապետության բավական կարևոր մանրամասներից են եռանկյունաձև խորշերը: VII դարից սկսած նրանք դառնում են գմբեթավոր դահլիճների բնորոշ և պարտադիր տարրերից մեկը: Ընդ որում, ժամանակի ընթացքում, գմբեթավոր դահլիճի հորինվածքի փոփոխման հետ փոխվում է նաև այդ խորշերի բնույթը: Այսպես, այդ տիպի հուշարձաններում եռանկյունաձև խորշերն իրականացված են միայն կառուցվածքի արևելյան պատում՝ բեմի աբսիդի և ավանդատների աբսիդների արանքում: Այս խորշերն ունեն ինչպես կոնստրուկտիվ, այնպես էլ գործառնական և գեղարվեստական նշանակություն: Միայն արևելյան ճակատում եռանկյունաձև խորշեր ունեն Պտղավանքը, Արուճի տաճարը և Դդմաշենի եկեղեցին: Գմբեթավոր դահլիճների հորինվածքի ժամանակագրական և տիպաբանական զարգացման համակարգում արտաքին եռանկյունաձև խորշերը կարևոր տեղ են գրավում: Յ.Ստրժիգովսկին նույնիսկ (իհարկե, որոշ չափով գերագնահատելով ճարտարապետական այս մանրամասնի նշանակությունը) գմբեթավոր դահլիճների տիպը ենթաբաժանում է չորս խմբի, ելնելով արտաքին եռանկյունաձև խորշերի քանակից՝ առանց խորշերի, խորշերով միայն արևելյան ճակատում, խորշերով արևելյան, հյուսիսային և հարավային ճակատներում, եռանկյունաձև խորշերով բոլոր չորս պատերում[21]: Այսպիսի ստորաբաժանումը թերի է, որովհետև ելնում է միայն արտաքին, դեկորատիվ հատկանիշներից: Սակայն, միևնույն ժամանակ, եռանկյունաձև խորշերի քանակը և տեղադրությունը սերտ կապ ունեն գմբեթավոր դահլիճի հորինվածքի զարգացման հետ:

Մեզ հայտնի առաջին գմբեթավոր դահլիճը Զովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին է, որը

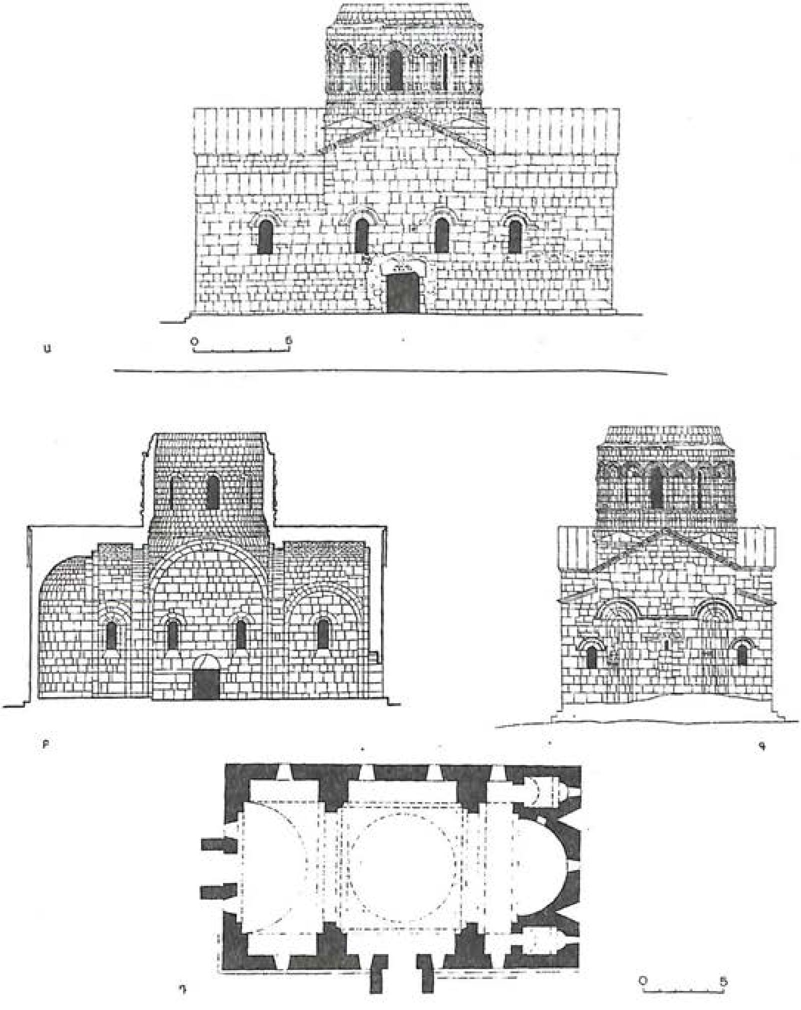
---

[18] **В.М.Арутюнян,** *По поводу датировки храма в Аруче. Ереван, 1946, с. 19.*

[19] **Б.Н.Аракелян,** *В.М.Арутюнян, С.Х.Мнацаканян, О некоторых вопросах истории армянской архитектуры. Ереван, 1969, с. 110.*

[20] **О.Х.Халпахчьян**, *Архитектура Армении. Всеобщая история архитектуры в 12 томах, т. 3, Л. – М., 1966, с. 213.*

[21] **J.Strzygowski**, *Die Baukunst der Armenier und Europa, B. I, Wien, 1918.*



Աղ. 52 Դդմաշենի Թադևոս Առաքյալ եկեղեցին ա) հարավային ճակատը, բ) երկայնական կտրվածքը, գ) արևելյան ճակատը, դ) հատակագիծը

վերակառուցվել է բազիլիկայից գմբեթավոր դահլիճի, VIդ.[22]: Լինելով Հայաստանում այդ տիպի առաջին օրինակը, Զովունիի հուշարձանը տարբերվում է VIIդ. և ավելի ուշ ստեղծված նույնատիպ հուշարձաններից մի շարք առանձնահատկություններով և առաջին հերթին գմբեթի տեղադրությամբ՝ այն կառուցված է աղոթասրահի մեջտեղում, ու նրա ծավալը շենքի ընդհանուր հորինվածքի նկատմամբ ստացել է ոչ սիմետրիկ դիրք[23]:

Գմբեթավոր դահլիճների զարգացման հաջորդ փուլում գմբեթի ծավալը կառուցված է ամբողջ շենքի (աղոթասրահը և աբսիդը միասին վերցրած) կենտրոնում, որի հետևանքով գմբեթը, ողջ կառույցի հետ կազմելով օրգանական ամբողջություն, դարձել է ամբողջ շենքի տարածական-ծավալային հորինվածքի գլխավոր, ուղղաձիգ առանցքը[24]: Այս փուլում է, որ գմբեթավոր դահլիճների արևելյան պատերը ստանում են զույգ եռանկյունաձև խորշեր, և միայն արևելյան ճակատներում խորշեր ունենալը այս տիպի վաղ միջնադարի կառուցվածքների բնորոշ հատկանիշներից մեկն է:

Հայաստանում VII դարից հետո կառուցված գմբեթավոր դահլիճներին հատուկ է արդեն խորշեր ունենալը նաև ընդերկայնական պատերում և ավելի ուշ՝ բոլոր չորս ճակատներում: Նույնիսկ Շիրակավանի եկեղեցին, որը թե՛ ժամանակագրական և թե՛ ողջ հորինվածքի առումով ամենամոտն է VI - VII դարերի գմբեթավոր դահլիճներին, ունի խորշեր նաև հյուսիսային և հարավային պատերում, որոնք հիմնականում դեկորատիվ բնույթ ունեն (որմնամույթերի և ընդերկայնական պատերի միացման տեղում իրականացված խորշերը տեկտոնիկ առումով աննպատակահարմար են, որովհետև թուլացնում են այդ պատասխանատու հանգույցը):

Իր ճարտարապետությամբ՝ ընդհանուր հորինվածքով, համաչափություններով, կոնստրուկտիվ առանձնահատկություններով, նաև հանգույցների և մանրամասների լուծումներով Դդմաշենի հուշարձանը անվիճելիորեն պատկանում է Հայաստանի գմբեթավոր դահլիճների VII դարի տիպաբանական խմբին:

Այն իր կառուցման ժամանակաշրջանով միջանկյալ տեղ է գրավում Պտղնիի և Արուճի հուշարձանների միջև: Կառուցվածքի ճարտարապետական այնպիսի ձևերը և մանրամասները, ինչպիսին են իմպոստները, մուտքերի լուծումը, լուսամուտների պարակալները, հատուկ են Հայաստանի VIIդ. առաջին կեսի հուշարձաններին[25]: Դդմաշենի գմբեթավոր դահլիճի հարդարանքը զուսպ է և ժլատ՝ մուտքերը շեշտված են շքամուտքերով, իսկ լուսամուտները՝ առանց զարդաքանդակների պարակալներով. ահա այն բոլորը, որ աշխուժացնում է պատերի հարթությունը: Արտաքին արտահայտչականության նման բնույթը նույնպես հայ ճարտարապետության VIIդ. առաջին կեսի բնորոշ և կարևոր գծերից մեկն է[26]:

Դդմաշենի ս. Թադևոս եկեղեցին լրացնում է հայ ճարտարապետության ստեղծած և «...միայն Հայաստանին հատուկ գմբեթավոր դահլիճի»[27] հորինվածքով վաղ միջնադարում կառուցված հուշարձանների շարքը, ստեղծելով VI - VII դարերում այս տիպի զարգացման անընդհատական շղթան:

ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գմբեթավոր դահլիճների կազմավորումն ունեցել է երկու փուլ, զարգացել է երկու ուղղությամբ, պահպանելով նախատիպի, միանավ դահլիճի ընդհանուր համաչափությունները. ընդ որում գմբեթի հորիզոնական հակազդումները չեզոքացվել են դահլիճին դրսից հպված տարրերի միջոցով: Երկրորդ ուղղության ժամանակ հենարանները տեղավորվել են դահլիճի ներսում, հանգամանք, որը չէր կարող չհանգել դահլիճի համաչափությունների զգալի փոփոխություններին:

[22] Ա.Սահինյան, *Զովունիի ճարտարապետական խումբը, «Լրաբեր», 1968, N 1:*

[23] *Նույն տեղում, էջ 200:*

[24] *Նույն տեղում:*

[25] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIV веков, с. 143 – 165.*

[26] *Նույն տեղում, էջ 151:*

[27] **А.Л.Якобсон**, *Очерк истории зодчества Армении V - XVII веков, с. 45.*

Սկսենք առաջին տարբերակից:

Այստեղ ևս նշենք, որ մեզ չեն հասել այս կարգի հնագույն կառուցվածքները, և չունենք մեզ հետաքրքրող տիպի և ոչ մի այնպիսի հուշարձան, ինչպիսին օրինակ Տեկորի տաճարն է՝ խաչաձև գմբեթավոր կառույցների բնագավառում: Սակայն մեզ են հասել մի շարք շենքեր, որոնք թեև կառուցվել են միանգամից և վերակառուցման չեն ենթարկվել, բայց և այնպես իրենց վրա են կրում հենց այդ գործընթացի որոշակի կնիքը: Մենք նկատի ունենք Արթիկի փոքր եկեղեցին և Դորբանտի վանքը, հուշարձաններ, որոնք տարակույս չեն թողնում, թե ինչպիսի կառույցներ են նրանց համար ելակետ ծառայել:

Իրավացիորեն նշվում է, որ Արթիկի փոքր եկեղեցին ոչ այլ ինչ է, քան գմբեթավորված միանավ դահլիճ[28], որտեղ անաղարտ կերպով պահպանվել են աղոթարանի հիմնական համաչափությունները և հնավանդ այնպիսի մի հատկանիշ, ինչպիսին է արտաքին սյունասրահը իր բաց աբսիդներով: Սակայն այստեղ առկա են նաև ինտերիերի հետ օրգանական կապի մեջ գտնվող երկու սենյակները, որոնց ձևերը, ինչպես տեսանք վերը, անմիջականորեն սերում են Տաշիրի միանավ կառույցների ավանդատների ձևերից: Տարբերությունն այն է միայն, որ նրանք բացվել են ներս և շարժվել դեպի արևմուտք, այն հաշվով, որպեսզի նրանց արևմտյան պատերը կարողանան իրենց վրա վերցնել գմբեթի հորիզոնական հակազդումները: Նման մոտեցումը պատահական չէր: Սովորական միանավ եկեղեցիները այնքան նեղ էին, որ պարզապես անհնար էր դահլիճի ներսում գմբեթակիր մույթեր տեղավորել, նման լուծման դեպքում գմբեթի տրամագիծը այնքան փոքր կստացվեր, որ կկորցներ ամեն մի կոմպոզիցիոն նշանակություն: Բացառված չէ, որ Արթիկում ունենք զարգացման հաջորդ աստիճանը, երբ կողային ավանդատները պարփակող պատերի հատվածները հետո են փոխարինվել գմբեթակիր կամարներով: Կարելի է ենթադրել, որ նախնական հորինվածքում ավանդատները (որոնք դեռևս աբսիդներ չունեին) հաղորդակցվել են եկեղեցու ինտերիերի հետ առանձին մուտքերով միայն: Տեսանք վերը, որ եկեղեցու ներսում երեք աբսիդ ունենալը (ինչպես և Եղվարդում) անցողիկ երևույթ էր, որոնումների մի աստիճան, որն արագ մոռացվեց և որևէ զարգացում չգտավ: Որ Արթիկի եկեղեցին ամբողջությամբ վերցրած մի արձագանք է նույն այդ որոնումների, վկայում է նրա գմբեթի խիստ անսովոր դասավորությունը, որը դարձյալ չի կրկնվում և ոչ մի այլ հուշարձանում: Ինչ վերաբերում է նրա թվագրությանը, ապա եկեղեցու ձևերի որոշ նմանությունը Տաշիրի՝ VI դարի կեսերին կառուցված միանավ հորինվածքներին, թույլ է տալիս ենթադրել, որ Արթիկի փոքր եկեղեցին ևս կառուցվել է ոչ վաղ, քան VI դարի 50-ական թվականները:

Դժվար չէ կռահել, թե ինչու Արթիկի օրինակը որևէ զարգացում չունեցավ: Այստեղ գմբեթը պարզապես մեխանիկորեն հարմարեցվել էր երկայնական հորինվածքի վրա, և կոնստրուկտիվ հարցերի քիչ թե շատ բավարար լուծմանը զոհաբերվել էին կոմպոզիցիոն հավասարակշռությունն ու գմբեթի դոմինանտության գաղափարը:

Ակնհայտ դարձավ, որ անհրաժեշտ էր սկզբունքային նոր մոտեցում, նոր լուծում, որը պետք է հնարավորություն տար ստեղծելու ընդարձակ, ամբողջական ներքին տարածություններ և որ գլխավորն է, գմբեթը դարձնել գերիշխող ամբողջ հորինվածքի համար:

Բնականաբար, հարց է առաջանում, թե ինչն էր խանգարում երկայնական պատերին հպված հենախորշերը փոխարինել նույնպես դրսից հպված մույթերով, չէ որ այդ դեպքում չէր խախտվի ինտերիերի կոմպոզիցիան, և գմբեթը հեշտությամբ կտեղավորվեր կառույցի կենտրոնում: Սակայն ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, հայկական ճարտարապետությանը, նրա ամբողջ պատմությանը մշտապես խորթ է եղել կոնստրուկտիվ հիմնական տարրերի՝ արտաքին ճակատ հանելը, և ստատիկ հավասարակշռությունը անխտիր բոլոր հուշարձաններում մշակվել է ներքին ձևերի համակերպման հիման վրա: Արտաքուստ հայկական հուշարձանները միշտ էլ մշակվում են ամբողջական, ծավալային միասնական ձևերով, և չենք կարող նշել և ոչ մի հուշարձան, որտեղ խախտված լիներ այս հիմնական սկզբունքը:

[28] **Н.М.Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIV веков, с. 113.*

Հայկական հուշարձաններին խորթ մնացին արևմուտքում, բյուզանդական հուշարձաններից մինչև գոթական տաճարները լայնորեն կիրառվող հենամույթերի արկբուտան կոնստրուկցիաները, և նման ոչ մի տարր չօգտագործվեց հայկական և ոչ մի կառույցում:

Ազգային ճարտարապետության այս հիմնական հատկանշական կողմն էլ իր ցայտուն դրսևորումը գտավ միանավ դահլիճների գմբեթավորման խնդրի լուծման ժամանակ, երբ ճարտարապետները մշակեցին բոլոր հնարավոր լուծումները, բացի, թվում է ամենապարզից, առաջին հայացքից այնքան տրամաբանական թվացող լուծումից՝ ոչ մի անգամ չփորձեցին թաղածածկ դահլիճի վրա դրվող գմբեթի հորիզոնական հակազդումները չեզոքացնել երկայնական պատերին դրսից հպված մույթերի միջոցով[29]:

. Արտաքին ճակատներին հպված այս ուժեղ ելուստները արմատապես խորթ կլինեին հայկական հուշարձանների միասնական ամբողջական ձևերին, և պատահական չէ բնավ, որ լայնորեն օգտագործելով արտաքին պատի հարթությունից ներս ընկած տարրերը (եռանկյունաձև խորշեր), հայ ճարտարապետները սկզբունքորեն խուսափել են թեկուզ և նման, սակայն պատի հարթությունից դուրս եկող ծավալներ օգտագործելուց:

Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր, որ հայ վարպետները, հավատարիմ մնալով հնավանդ կառուցողական սկզբունքներին, պետք է հանգեին գմբեթակիր հենարանները կառուցվածքի ներսում տեղավորելու մտքին, մի լուծում, որն ինչպես կտեսնենք, արտակարգ մեծ հնարավորություններ ընձեռեց և նրա հիման վրա է, որ հետագայում մշակվեցին բարձր գեղարվեստական հատկանիշներով օժտված գմբեթավոր սրահների ճարտարապետական հորինվածքները:

Միանավ հորինվածքների վերամշակման այս ուղին ինքնին պայմանավորում էր նախատիպի համաչափությունների արմատական փոփոխությունները, որովհետև հզոր որմնամույթերի տեղավորումը միանավ հորինվածքի ներսում պետք է բերեր և իրոք բերեց նրա խիստ լայնացմանը և կողային թաղածածկ բաժանումների առաջանալուն, հանգամանք, որը բնավ չկար միանավ հորինվածքներում:

Դժբախտաբար, այս տիպի հնագույն օրինակները անաղարտ մեզ չեն հասել, այն հուշարձանները, որոնք նախապատրաստեցին VII դարի առաջին տարիներին կառուցված Պտղնիի տաճարը: Հազիվ թե կարելի լինի կասկածել, որ կատարելության հասած այս տիպը պետք է իր համապատասխան նախորդներն ունենար, զարգացման աստիճանները, և պետք է լինեին հուշարձաններ, որտեղ մշակվել, ձևավորվել էր համաչափական այս հստակ համակարգը:

Այս պայմաններում որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Զովունիի եկեղեցին. այստեղ ակնհայտորեն նկատելի է միանավ դահլիճի գմբեթավորման այն նախնական տարբերակը, որտեղ գմբեթի հորիզոնական հակազդումները չեզոքացվում են ոչ թե կառուցվածքին դրսից հպված ավանդատունբաժանումների կամ հենախորշերի ծավալների միջոցով, այլ գմբեթը անմիջապես հենվում է երկայնական պատերին ներսի կողմից կցված երկու զույգ հզոր մույթերի վրա[30]:

Այն դրությամբ, ինչպես մեզ է հասել այս կառուցվածքը, արգասիք է մի շարք վերակառուցումների: Ինչպես պարզեցին պեղումները, ի սկզբանե այստեղ եղել է շատ ավելի երկար մի շենք, որից պահպանվել է արևմտյան մասը միայն[31]: Այդ հնագույն կառուցվածքին են պատկանում ինչպես երկայնական պատերին հպված որմնասյուների խարիսխները, այնպես

---

[29] *Որպես միակ բացառություն, նշենք Բագավանի տաճարը, որտեղ կառուցվածքի արտակարգ մեծ չափերի պայմաններում (բավական է ասել, որ այն ամենամեծ գմբեթավոր կառույցն է եղել միջնադարյան Հայաստանում), գմբեթի հորիզոնական ճիգերը չեզոքացնելու համար, հյուսիսային և հարավային պատերին հպվել են բավական լայն, սակայն փոքր ելուստ ունեցող հենամույթեր: Նրանց ոչ մեծ ելուստը բնավ չի խանգարում ճակատների ընդհանուր տարածական ամբողջությանը և միաժամանակ հուսալի պատվար է ներսից հրող ուժերի դեմ:*

[30] Թ.Թորամանյան, *Նյութեր..., հ. II, էջ 128:*

С.Х.Мнацаканян, *Об одном новом памятнике VI - VII веков. – Известия АН АрмССР, 1956, № 2, с. 57.*

[31] **Ա.Սահինյան**, *Զովունիի ճարտարապետական խումբը, «Լրաբեր», էջ 101:*

էլ հյուսիսային պատի շարունակությունը կազմող որմնախարիսխների մնացորդները: Պարզ է դառնում, որ առնվազն V դարում այստեղ եղել է բավական մեծ մի եկեղեցի, որն իր կառուցումից զգալի ժամանակ անց (թերևս նույն V դարի վերջում) վերակառուցվել է, և նրա կանգուն մնացած մասին հպվել է այժմ էլ գոյություն ունեցող աբսիդը, երկայնական պատերին՝ ուժեղ որմնամույթերը, և ամբողջ հորինվածքը պսակվել է լայնանիստ, ծանր գմբեթով:

Այժմ դժվար է ասել, թե նախնական ինչպիսի հորինվածք է ունեցել այս շենքը: Հնագույն որմնամույթերի խարիսխները գտնվում են շենքի արևմտյան պատից զգալի հեռավորության վրա, իսկ արևմտյան պատի վրա չկա որմնասյան և ոչ մի հետք, հանգամանք, որ թերևս բացառում է երկայնական ուղղությամբ ձգվող գլխավոր նավի կամարաշարի գոյությունը:

Կարելի է ենթադրել, որ ծածկն այստեղ եղել է փայտից, ընդ որում գերանները հենվել են լայնական ուղղությամբ ձգվող եռակամար, երկթեք ճակտոնապատերով ավարտվող կամարաշարերի վրա:

Կառուցվածքի նախնական երկարության որոշման համար թերևս ելակետ կարող է ծառայել հյուսիսային պատի վրա պահպանված որմնասյունը: Եթե ենթադրենք, որ ինչպես Աշտարակում, այնպես էլ այստեղ որմնասյուները հավասարապես են հեռացած եղել միմյանցից, ապա դժվար չէ վերակազմել հնագույն հորինվածքի հատակագիծը, որի 1 : 2,5 համաչափությունները մոտ են ստացվում վաղ շրջանի միանավ դահլիճներում ընդհանրացած համաչափություններին: Սակայն այս ամենի հետ միասին մեզ հետաքրքրող կառուցվածքն ունի զգալի լայնություն, այն ավելի լայն է, քան հայտնի բոլոր միանավ դահլիճները և իր չափերով մոտենում է եռանավ հորինվածքներին: Սակայն այդ միայն չափերի տեսակետից: Արևմտյան պատի որմնասյան բացակայությունը, ինչպես նշվեց, բացառում է գլխավոր նավի կամարաշարի գոյությունը, կամարաշար, որը եռանավ հորինվածքներում կրող համակարգի հիմքն էր և պարզապես չէր կարող համապատասխան որմնասյուներ չունենալ արևմտյան և արևելյան կողմերում այնպես, ինչպես այդ ունենք բացարձակապես բոլոր եռանավ հորինվածքներում: Այստեղից հետևում է, որ Զովունիի հորինվածքը բազիլիկ կառուցվածքների մի երրորդ տիպ է, որտեղ կարծես սինթեզվել են միանավ և եռանավ հորինվածքները: Եռանավ հորինվածքների հետ է առնչվում այս տիպի բավական մեծ լայնությունը, իսկ միանավ հորինվածքների հետ՝ ծածկի համակարգը, այն տարբերությամբ միայն, որ լայնական կամարները, որոնք փայտե ծածկի ժամանակ ձգված են լինում պատից պատ և ավարտվում թեքև ճակտոնապատով, այստեղ փոխարինվել են թերևս դարձյալ ճակտոնապատով պսակվող, սակայն անհամեմատ ավելի ուժեղ լայնական եռակամարով:

Ահա այս ուշագրավ հորինվածքն է, որ հետագայում արմատական վերակառուցման է ենթարկվել և վերածվել գմբեթավոր դահլիճի: Ամենից առաջ քանդել են եկեղեցու արևելյան մասը (ըստ երկարության մոտ 1/3-ը) և նոր աբսիդ կառուցել: Սակայն առավել հետաքրքիրը դահլիճը գմբեթով պսակելն էր, որի համար էլ երկայնական պատերին ներսից հպել են ուժեղ որմնամույթեր և նրանց վրա հենել բավական լայնանիստ մի գմբեթ: Վերակառուցման թվագրության համար ելակետ է ծառայում նորակառույց աբսիդը, որի ձևերը, ինչպես նշվում է, լիովին համապատասխանում են V դարի վերջում ընդհանրացած ձևերին[32]:

Բնականաբար հարց է առաջանում, ինչպիսի ձևեր է ունեցել նախկին գմբեթը, որը ժամանակակից է եղել արևելյան աբսիդին, ժամանակակից Տեկորի հայտնի գմբեթին:

Այս հարցում մենք ոչ մի կռվան չունենք, բացի գմբեթակիր մույթերից: Բանն այն է, որ նրանք իրենց հորինվածքով խիստ տարբեր են հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի

---

[32] Հուշարձանի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին զարգացած գմբեթային փոխանցման մնացորդներ (երկշարք տրոմպային փոխանցում) և VII դարին բնորոշ զարդաձևերով մշակված բազմանիստ թմբուկին պատկանող քարեր: Պարզ է դառնում, որ այս գմբեթը չէր կարող պատկանել վաղ շրջանին, և տարակույս չի մնում, որ նախնական գմբեթը հետագայում, ոչ վաղ, քան VI - VII դարերի սահմանագիծը, նորից է վերակառուցվել, և այդ մնացորդները պատկանում են հենց այս վերջին գմբեթին:

գմբեթակիր բոլոր մույթերից ընդհանրապես և գմբեթավոր դահլիճների մույթերից՝ մասնավորապես: Եվ իսկապես, ինչով բացատրել մույթերի՝ հատկապես դեպի ներս ուղղված բազմաթիվ ելուստները, ելուստներ, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան մույթերի միջև ձգվող կամարների հենարաններ: Եթե այդ կամարները արված լինեին հենարանային համակարգի ամրացման համար, ապա դրանք պետք է առկա լինեին նաև մույթերից արևելք և արևմուտք ընկած տարածություններում: Իսկ այստեղ նման բան չկա բնավ, և մույթերը կտրված են մեկ ուղիղ գծով:

Պարզ է դառնում, որ ճարտարապետին հատկապես մտահոգել էր մույթերի միջև ընկած տարածությունը պարփակող թաղի ամրության հարցը, մի բան, որը ոչ մի անհրաժեշտություն չէր ներկայացնի, եթե գմբեթակիր կամարների վրա դրված լիներ սովորական տրոմպային փոխանցման վրա բարձրացող ութանիստ թմբուկը ճիշտ այնպես, ինչպես Պտղնիում: Մինչդեռ այստեղ անհրաժեշտ է եղել առանձնահատուկ կերպով ամրացնել մույթերի միջանկյալ ամբողջ տարածությունը, և այն տպավորությունն է ստացվում, որ հատկապես այս մասերն են իրենց վրա ինչ-որ մեծ բեռ կրել, դիմագրավել ինչ-որ հրող ուժերի: Այս ամենն, անշուշտ, պատահական չէր և պայմանավորված էր բուն գմբեթի անսովոր կոնստրուկցիայով: Մեր կարծիքով, այստեղ գործ ունենք ոչ թե սովորական, փոխանցման գոտի ունեցող գմբեթի հետ, այլ այնպիսի մի գմբեթի, որն առանց որևէ փոխանցման գոտու շրջանցում է գմբեթատակ քառակուսուն և նստում գմբեթակիր կամարների վերին հարթության վրա արված հարթակին: Գմբեթի հորիզոնական հակազդումներն այժմ ազդում էին թաղերի վերին հարթություններով, և եթե երկայնական, արևելք-արևմուտք ուղղությամբ նրանց դիմագրավում էր շենքի ամբողջ երկարությամբ ձգվող թաղը և այս կողմից ոչ մի վտանգ չէր սպառնում, միաժամանակ այլ իրադրություն էր ստեղծվել կողային հատվածներում: Եվ պատահական չէ, որ ճարտարապետը առանձնակի հոգատարություն էր ցուցաբերել այս կողմի թաղի ուժեղացման վրա, գոտկել այն բազմաթիվ թաղակիր կամարներով: Գմբեթի միայն նման կոնստրուկցիայի դեպքում են հասկանալի դառնում մույթերի այնքան տարօրինակ ձևերը, որոնք արագ վերացան, և երբ լայն տարածում գտան տրոմպային փոխանցումները, տրոմպների կենտրոնացած հակազդումների պայմաններում արդեն բնավ կարիք չկար կողային թաղերի նման ուժեղացման:

Գմբեթատակ քառակուսուն շրջանցող գմբեթի նման կոնստրուկցիան III - V դարերում լավ հայտնի էր հարևան Իրանում, հատկապես կրակապաշտական տաճարներում: Ենթադրվում է, որ Անիի քառամույթ կառուցվածքը ևս ունեցել է նման գմբեթ: Որոշ տարածում ուներ կրակապաշտությունը նաև Հայաստանում, ընդ որում դեռևս VI դարում փորձ արվեց կրակապաշտական մեհյան կառուցել երկրի մայրաքաղաքում՝ Դվինում: Տարակույս չի կարող լինել, որ հայ վարպետները լավ ծանոթ էին այդ կոնստրուկցիային, և բնավ էլ բացառված չէր, որ գմբեթի տարածման առաջին շրջանում նման գմբեթներ օգտագործվել են նաև Հայաստանում: Սակայն այդ գմբեթները Հայաստանում տարածում չգտան, ընդ որում հարցը բնավ կապ չուներ գաղափարախոսության հետ: Իրանական այդ գմբեթները արտակարգ ծանր էին, և շատ ործաքը էր պահանջում նրանց հենարանային մասը: Մինչդեռ սեյսմիկ ուժերի ակտիվ գործունեության այնպիսի մի երկրում, ինչպիսին էր Հայաստանը, այդ ամենը մեծ և իրական վտանգ էր ներկայացնում: Եվ պատահական չէ, որ հայկական առաջին քարե գմբեթներից մեկը՝ Տեկորի տաճարի գմբեթը, մշակվեց ըստ էության ժողովրդական ճարտարապետության մեջ ստեղծված ձևերի հետքերով:

Իրանական՝ դեպի վեր ձգված այս գմբեթների կառուցողական արձագանքները չեն մոռացվում նաև հետագայում: Հիշենք Հռիփսիմեի գմբեթը, որը ըստ էության դրված է մի լայնանիստ հարթակի վրա (ճիշտ է, այդ հարթակը կազմված է ներքևում բարձրացող փոխանցման գոտու շնորհիվ), և, որ առավել ուշագրավ է, կորագիծ նրա հորինվածքը բարձրանում է հենց հիմնատակից, սահուն կերպով միաձուլվելով բուն գմբեթի կիսագնդին:

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ Զովունիում առկա է միանավ դահլիճի գմբեթավորման մեկ այլ տարբերակ, որտեղ գմբեթը դրվում է

երկայնական պատերին հպված ուժեղ որմնամույթերի վրա: Կառուցողական այս սկզբունքն էլ արտակարգ բեղմնավոր եղավ գմբեթավոր դահլիճների ճարտարապետական հորինվածքների զարգացման հարցում. հետագա ամբողջ զարգացումն ընթացավ հենց այս համակարգի հիման վրա:

Ճիշտ է, Զովունիում դեռևս չկան գմբեթավոր դահլիճների զարգացած ձևերին այնքան բնորոշ մի շարք հատկանիշներ, սակայն կա արդեն հիմնականը՝ ներքին միասնական տարածության վրա վեր բարձրացող կառուցվածքի դոմինանտը՝ լայնանիստ գմբեթը:

Միաժամանակ անհրաժեշտ է նշել նաև, որ գմբեթավոր դահլիճների տիպի մշակման համար ելակետ ծառայեց ոչ թե միանավ դահլիճի կոմպոզիցիան ընդհանրապես, այլ նրա հատկապես այն տարբերակը, որն աչքի էր ընկնում իր լայնությամբ, իսկ փայտե ծածկը հենվում էր լայնական ուղղությամբ տեղավորված և ճակտոնապատով ավարտվող եռակամարի վրա: Այստեղ էր ահա, որ երկայնական պատերին հպված հզոր մույթերը բնավ չմասնատեցին ինտերիերը, իսկ կոմպոզիցիան պսակող լայնարձակ գմբեթը իրոք միավորեց ամբողջ կառույցը, դարձավ նրա իսկական դոմինանտը:

Զովունիում մշակված հորինվածքի հետագա զարգացումն ընթացավ է՛լ ավելի միասնական ծավալներ ստեղծելու ուղղությամբ, երբ աբսիդն ու ավանդատները կազմեցին դահլիճի ծավալային ձևերի անմիջական շարունակությունը, իսկ գմբեթը տեղավորվեց ոչ թե աղոթարանի, այլ ամբողջ կառույցի կենտրոնում:

Պտղնին՝ այս տիպի առավել վաղ թվագրություն ունեցող զարգացած օրինակը, մարմնավորում է գործընթացի ավարտը, և դրանից հետո գմբեթավոր դահլիճների հորինվածքներում չի նկատվում և ոչ մի սկզբունքային փոփոխություն ամբողջ վաղ միջնադարի ընթացքում:

Պտղնիի, Արուճի և Դդմաշենի հատակագծային լուծումներում արդեն մշակված են տիպի առավել բնորոշ հատկանշական կողմերը: Ամբողջ հորինվածքը պարփակված է ձգված համաչափություններ ունեցող ուղղանկյան մեջ, որտեղ արևելյան կողմն ամբողջությամբ զբաղեցնում են լայնանիստ աբսիդն ու նրա երկու կողմում տեղավորված ավանդատները: Գմբեթը տեղավորված է ամբողջ կառուցվածքի կենտրոնում և բարձրանում է երկայնական պատերին հպված ուժեղ մույթերի վրա: Այստեղից էլ տաճարի ըստ էության եռամաս բաժանումը, երբ գմբեթակիր մույթերի առանցքների միջև եղած հեռավորությունը հավասար է նրանցից դեպի արևմուտք և արևելք ընկած հատվածներին: Համաչափական այս համակարգը առավել ցայտուն դրսևորվում է Պտղնիում:

Պտղնիի, Արուճի և Դդմաշենի հատակագծային ձևերի համեմատական ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ դրանք լուծված են միևնույն սկզբունքների հիման վրա, ընդ որում Արուճի ճարտարապետը որոշակիորեն հետևել է Պտղնիում մշակված ձևերին: Սակայն դրա հետ միասին ակնհայտ են նաև որոշ տարբերություններ, թելադրված Արուճի որոշակի պայմաններով: Բանն այն է, որ Արուճի տաճարը ավելի քան երեք մետրով լայն է Պտղնիից, մի բան, որը համաչափական համանման սկզբունքների պահպանման ժամանակ էական նշանակություն է ստանում բացվածքների և մուտքերի դասավորության խնդրում: Այսպես, եթե Պտղնիի ճարտարապետը գմբեթը տեղավորել է ճիշտ տաճարի կենտրոնում և դրան համապատասխան էլ դասավորել մույթերն ու բացվածքները առիասարակ, և արևելյան կողմում (մույթերից մինչև աբսիդը ընկած տարածությունը) լուսավորվել է միայն մեկ լուսամուտով, որը կառուցվածքի համեմատաբար փոքր չափերի պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր, ապա Արուճի ճարտարապետը նույն այս տարածությունը լուսավորելու համար ստիպված էր տեղավորել արդեն երկու, այն էլ զգալի չափեր ունեցող լուսամուտներ: Իսկ այդ հնարավոր էր անել տաճարի այս մասի չափերի որոշ մեծացմամբ միայն, հանգամանք, որն իր հերթին ստիպել էր տեղաշարժել գմբեթը արևմտյան ուղղությամբ: Սակայն ինքնին հասկանալի է, որ ճարտարապետը չէր կարող խախտել գմբեթի կենտրոնական դիրքը, և գմբեթի տեղաշարժը չպետք է նկատելի լիներ: Նա այդպես էլ արել է, շարժելով գմբեթի կենտրոնը ընդամենը 80 սմ-ով: Նույն

այս նպատակի համար նա նեղացրել է տաճարի արևելյան աբսիդային մասը:

Այս ամենը չէր կարող իր որոշակի դրսևորումը չգտնել արտաքին ճակատներում: Բանն այն է, որ գմբեթի դեպի արևմուտք տեղաշարժման հետ մեկտեղ շարժվում էր նաև խաչաթևը իր ճակտոնապատով: Սակայն շքամուտքը պահպանել է իր կենտրոնական դասավորությունը ամբողջ ճակատի նկատմամբ և այդ պատճառով էլ այն 80սմ չափով շարժված է դեպի արևելք, խաչաթևի առանցքի նկատմամբ: Ահա այս պայմաններում առանձնակի ուշագրավ է նույն այս կենտրոնական հատվածի լուսամուտների տեղաբաշխման համակարգը: Նրանց դասավորության հարցում ելակետը եղել է բացվածքների հավասար հեռացած լինելը աջ և ձախ տեղավորված մույթերից: Հենց այս էլ բերել է նրանց՝ շքամուտքի նկատմամբ շեղված դիրք ունենալուն, հանգամանք, որը եթե լիովին տրամաբանական էր ինտերիերում, չէր կարող որոշակի խախտում չառաջացնել էքստերիերում: Յ.Ստրժիգովսկին, չնկատելով մոտեցման այս տարբեր օրինաչափությունները, այս ամենը համարել է ինչ-որ սխալմունքի հետևանք: Մինչդեռ այստեղ ունենք հայկական միջնադարյան ճարտարապետության կառուցողական սկզբունքների մի ուշագրավ դրսևորում: Եվ խսկապես ակնհայտ է դառնում, որ Արուճում լուսամուտների դասավորության համար ելակետը ոչ թե արտաքին ճակատներն էր, այլ ինտերիերը, մինչդեռ շքամուտքերի տեղաբաշխումը թելադրվել է արդեն ճակատների պահանջներից, ընդ որում նրանց կենտրոնական դասավորությունը ամբողջ շենքի նկատմամբ ավելի կարևոր է համարվել, քան նրանց սիմետրիկությունը այն հատվածների նկատմամբ, որոնց վրա էլ նրանք տեղաբաշխված են: Դժվար չէ տեսնել, որ ճարտարապետը հետևել է ինչ-որ կանոնիկ մոտեցման, և նրան բնավ չի անհանգստացրել շքամուտքերի ոչ սիմետրիկ տեղաբաշխումը, թե՛ նրանից վեր դասավորված լուսամուտների և թե՛ խաչաթևերի նկատմամբ: Թերևս այստեղ ունենք միջնադարյան հայ ճարտարապետության ներքին կանոնների ինչ-որ կողմնակի դրսևորում, կանոններ, որոնք հեռու են բացահայտված լինելուց:

Անցնենք այժմ տաճարների ծավալային ձևերին: Գմբեթավոր դահլիճների առավել հատկանշական կողմերից մեկը գմբեթակիր մույթերի և կողային համեմատաբար ցածրանիստ մասերի յուրովի համակերպումն է, մի լուծում, որն արդեն սկզբունքորեն տարբերվում է և՛ հնավանդ բազիլիկ կառուցվածքներում, և՛ չորս կենտրոնական գմբեթակիր մույթեր ունեցող հուշարձաններում ընդհանրացած ձևերից:

Բազիլիկ կառուցվածքներում կողային նեղ նավերը՝ ծածկված գլխավոր նավին զուգահեռ թաղով, ձգվում են տաճարների ամբողջ երկայնքով, և ոչինչ չէր ընդհատում նրանց: Մրեն-Գայանե տիպի կառուցվածքներում կողային նավերը հատակի հարթության վրա դարձյալ չեն ընդհատվում, թեև ծավալային տեսակետից այստեղ ամեն ինչ լուծված է այլ սկզբունքների հիման վրա, և նավերի կենտրոնական հատվածները փոխարինված են հյուսիս-հարավ առանցքով ձգվող խաչաթևերով: Փաստորեն այստեղ չկա անընդհատ ձգվող կողային նավ: Կա կենտրոնական խաչաձև հորինվածքը կազմող փոխուղղահայաց, բարձր թաղերով ծածկված հիմնական ներքին տարածություն, որի չորս անկյուններում էլ առկա են արևմուտքից արևելք ձգվող, գլխավոր ուղղությանը զուգահեռ թաղերով ծածկված առանձին հատվածներ, որոնք, ճիշտ է, անջատված չեն տաճարի ինտերիերից և կազմում են նրա օրգանական մասը: Եվ չնայած դրան, ակնհայտ է նրանց երկրորդական նշանակությունը, և հիմնական գերիշխողը այստեղ, անշուշտ, փոխուղղահայաց ներքին խաչաձև ծավալն է:

Սկզբունքորեն այլ ձևով են մշակված գմբեթավոր դահլիճների ինտերիերները: Թեև այստեղ ևս առկա է կենտրոնական խաչաձև տարածությունը, որը կանխորոշվում է գմբեթակիր կամարների շարունակությունը կազմող փոխուղղահայաց թաղերի առկայությամբ, բայց և այնպես ներքին խաչաձևությունն այստեղ անհամեմատ ավելի թույլ է զգացվում. կողային խաչաթևերի երկարությունը, պայմանավորված գմբեթակիր մույթերի դեպի տաճարի ներսը առաջացող ելուստների չափերով, մեծ չէ, և հենց այդ է պատճառը, որ այս տիպի կա-

ռուցվածքներում ինտերիերն ընկալվում է որպես ամբողջական, չմասնատված մի ծավալ, որտեղ հիմնականը, գլխավորը արևմուտք-արևելք ուղղությունն է և ինտերիերի համարյա թե ամբողջ լայնությունն ընդգրկող աբսիդը:

Առանձին կանգնած հզոր մույթերը, որոնք այնքան մասնատում են կառուցվածքների ներքին տարածքը Մրեն-Գայանե տիպում, այստեղ կարծես մի կողմ են շարժված, բացելու համար տաճարի ներքին հեռանկարը, ցույց տալու նրա ամբողջ վեհությունը:

Այս առումով էական նշանակություն է ստանում ներքին գլխավոր տարածության և կողային ոչ խորը հատվածների միաձուլված լինելու հանգամանքը: Վերջիններս իրենց ամբողջ բացվածքով ուղղված են դեպի կենտրոնական տարածությունը և նրա հետ մի անքակտելի միասնություն են կազմում: Կոնստրուկտիվ տեսակետից առավել ուշագրավն այն է, որ կողային հատվածները ծածկված են ոչ թե գլխավոր առանցքին *զուգահեռ* թաղերով (ինչպես չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող տիպում), այլ պարփակված են լայնանիստ, գլխավոր ուղղությանը *ուղղահայաց* թաղերով: Նրանց համեմատաբար ոչ մեծ խորությունը և դրան հակառակ լայնանիստ թռիչքները, որոնք ընդգրկում են կառուցվածքների արևելյան և արևմտյան հատվածներն ամբողջությամբ, քիչ չեն նպաստել ինտերիերի այն զարմանալի միասնականությանը, որը գմբեթավոր դահլիճների առավել բնորոշ հատկանիշներից մեկն է:

Այս տպավորությունն, անշուշտ, պատահական չէ: Գմբեթավոր դահլիճներում ամեն ինչ մշակված է՝ ելնելով ներքին ամբողջական տարածություններ ստանալու գաղափարից, և գմբեթակիր մույթերն այստեղ ոչ թե մասնատում են ինտերիերը, ինչպես բազիլիկաներում, ինչպես Մրեն-Գայանե տիպի կառույցներում, այլ, հպված երկայնական պատերին, իրենց սլացիկ ձևերով կարծես շեշտում են տաճարի կենտրոնական, գմբեթատակ տարածությունը և շրջապատի վրա գերիշխող գմբեթը: Այս ամենն իր հերթին բերում է գմբեթի՝ կառուցվածքի ներքին տարածության նկատմամբ ունեցած դերի խիստ ուժեղացմանը, և այս տեսակետից պարզապես չի կարելի համեմատել գմբեթավոր դահլիճների և չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող կառուցվածքների գմբեթները: Իրենց արտահայտչաձևերով գմբեթավոր դահլիճների ինտերիերներն ընդհանրապես որոշակիորեն մոտենում են նույն դարաշրջանի լայնածավալ կենտրոնագմբեթ հորինվածքներին, և այս առումով խիստ որոշակի է ընդհանրությունը մի կողմից Մաստարայի և Զոփսիմեի, մյուս կողմից Պտղնիի և Արուճի տաճարների միջև:

Այս առումով առաջնակարգ նշանակություն է ստանում գմբեթի՝ արդեն ամբողջ կառուցվածքի կենտրոնում տեղավորված լինելու հանգամանքը, և ակնհայտ է դառնում, որ ճարտարապետը որպես մեկ անբաժանելի միասնություն է դիտել և՛ դահլիճը, և՛ նրա անմիջական շարունակությունը կազմող աբսիդը: Խիստ որոշակի և սկզբունքային են տարբերությունները, որոնք առկա են գմբեթավոր դահլիճների և չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող կառուցվածքների միջև: Բանն այն է, որ գմբեթավոր դահլիճներում աբսիդի բացվածքի լայնությունը պայմանավորված էր միանգամայն այլ գործոններով, քան այդ տեսնում ենք չորս մույթեր ունեցող տիպում: Թեև ի վերջո երկու դեպքում էլ աբսիդների լայնությունները կանխորոշվում էին գմբեթատակ մույթերի հեռավորությամբ, սակայն այն հանգամանքը, որ գմբեթավոր սրահներում մույթերը անմիջականորեն հպված էին երկայնական պատերին, և գմբեթի տրամագիծը կառուցվածքի ընդհանուր լայնության նկատմամբ շատ ավելին էր, քան այդ տեսնում ենք չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող հուշարձաններում, ինքնին արդեն բերում է այդ տիպի կառուցվածքների աբսիդների համեմատաբար շատ ավելի մեծ բացվածք ունենալուն: Այս հանգամանքն իր ակունքներն ունի դեռևս բազիլիկատիպ և միանավ դահլիճների հորինվածքներում: Այն ժամանակ, երբ եռանավ բազիլիկաների աբսիդների բացվածքների չափերը պայմանավորված էին կենտրոնական նավի թռիչքով և չէին կարող ավելի լայն լինել, միանավ կառույցներում (թաղածածկ կամ փայտածածկ) իսպառ բացակայում էր նման պայմանավորվածությունը, և պատահական չէ, որ աբսիդներն այստեղ համեմատաբար ավելի լայն են և գրավում են դահլիճների համարյա թե

ամբողջ լայնությունը: Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ գմբեթավոր դահլիճների լայնանիստ, ընդարձակ աբսիդների առկայությունը լիովին պայմանավորված էր նրանց ընդհանուր կառուցվածքային հատկանիշներով: Կազմելով գլխավոր նավի անմիջական շարունակությունը, նրանք ընկալվում էին որպես աղոթասրահի անբաժանելի մաս, այդպես էլ մեկնաբանվում, և բնավ էլ պատահական չէ, որ գմբեթավոր դահլիճներում գմբեթը որպես կանոն դրվում էր կառույցի կենտրոնում:

Առանձնակի հետաքրքիր է, որ գմբեթավոր դահլիճներում աբսիդներն իրենց բարձրությամբ բնավ չեն զիջում տաճարների հիմնական ծավալներին: Այս հանգամանքն ուշագրավ է և հետաքրքիր, որովհետև հենց դրանով էլ գմբեթավոր դահլիճներն առանձնանում են չորս գմբեթակիր մույթեր ունեցող կառույցներից, որտեղ աբսիդները որպես կանոն զգալիորեն ցածր են կենտրոնական նավից, և բարձրությունների տարբերությունն էլ հնարավորություն է տվել աբսիդներից վեր, նրանց ճակատային կամարի հարթության վրա տեղավորել նկատելի չափերի լուսամուտներ (Մրեն, Գայանե): Ուշագրավ է, որ նման լուսամուտներ հանդիպում են նաև Էջմիածնում և Բագավանում, հանգամանք, որը թերևս վկայում է Մրեն-Գայանե տիպի կառուցվածքների և կենտրոնագմբեթ հորինվածքների միջև եղած աղերսի մասին, մինչդեռ Տեկորում և Օձունում նման լուսամուտներ չկան, և աբսիդներն այստեղ անհամեմատ ավելի բարձր են և չեն զիջում գլխավոր նավի բարձրությանը:

* * *

Դառնանք այժմ ընդհանուր ծավալային ձևերի մշակման խնդրին: Վաղմիջնադարյան հայկական ճարտարապետության ուշագրավ հատկանիշներից է կանոնիկ ծավալային ձևերի մշակումը, երբ կենտրոնագմբեթ և երկայնական համակարգերի սինթեզի արգասիք հորինվածքերն ընդհանրապես, իսկ մի քանի կենտրոնագմբեթ տիպեր մասնավորապես, դրսում ստանում են համանման լուծումներ, համանման ձևեր: Անշուշտ, ինտերիերի տարբեր լուծումներն այստեղ ունեն իրենց որոշակի նշանակությունը և խոսք անգամ չի կարող լինել ճիշտ համանման լուծումների կրկնության մասին, բայց և այնպես չի կարելի չնկատել մի շարք խիստ որոշակի ընդհանրություններ, որոնց առկայությունն, անշուշտ, պատահական չէ:

Առավել նշանակալից ընդհանրությունը գմբեթակիր չորս խաչաթևերի դրսևորումն է կառուցվածքների ծածկում, խաչաթևեր, որոնց հպումից էլ առաջանում է գմբեթատակ քառակուսին, և նրա վրա է բարձրանում բուն գմբեթը: Կառուցվածքային այս լուծումը, մշակված դեռևս փոքր քառաթև կենտրոնագմբեթ հորինվածքներում, կազմեց հայկական գմբեթավոր հուշարձանների ծավալային ձևերի հիմնական ատաղձը, և բոլոր տիպերը չնչին բացառությամբ կրկնում են այնքան ռացիոնալ և այնքան տրամաբանական այս կոնստրուկցիան: Սկզբունքային բացառություն են կազմում ութ հենարանների վրա բարձրացող բազմանիստ տաճարները, որոնց թե՛ ինտերիերները, թե՛ արտաքին ճակատները լուծված են արդեն միանգամայն այլ նախադրյալների հիման վրա:

Առավել նշանակալից տարբերություններն նկատվում են աբսիդների կողային ցածրադիր հատվածների և հատկապես ավանդատների համակերպման հարցում:

Լավ հայտնի է, որ հնագույն բազիլիկատիպ կառուցվածքներում աբսիդները սովորաբար հպված էին հիմնական ծավալներին և աստիճանաբար միաձուլվեցին կառուցվածքի ընդհանուր հորինվածքին, ընդ որում այստեղ քիչ դեր չունեցան նաև աբսիդների երկու կողմերում ավելացված ավանդատները, որոնք հնարավորություն տվեցին ստանալու հիմնական ծավալի չափերին համապատասխանող լայնություն նաև կառուցվածքների արևելյան կողմերում: Զարգացման նույն այս միտումը նկատելի է նաև կենտրոնագմբեթ հորինվածքներում, թեև ավանդատների հարցն այստեղ միշտ էլ առաջացրել է էական դժվարություններ:

Ինչ վերաբերում է կողային նավերին, ապա այստեղ լիովին պահպանվեցին բազիլիկ կառուցվածքներում մշակված հիմնական լուծումները, բարձր երկլանջ տանիքներով

ծածկված կենտրոնական նավը և կողային թաղածածկ հատվածների միաթեք, ավելի ցածր լանջավոր ծածկերը:

Նույն ավանդույթների հիման վրա էլ մշակվել են լանջավոր ծածկերի թեքությունների ուղղությունները: Արևելյան և արևմտյան ճակատներում որպես կանոն առկա են կենտրոնից դեպի աջ և ձախ իջնող հատվածները, իսկ հարավային և հյուսիսային ճակատներում քիվերը միշտ էլ պահպանում են հորիզոնական ուղղությունը:

Այս լուծումը, որը միանգամայն տրամաբանական էր բազիլիկ հորինվածքներում և լիովին պահպանվեց չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող գմբեթավոր բազիլիկաներում (Մրեն, Գայանե), պահպանվեց նաև գմբեթավոր սրահներում, թեև կողային հատվածների թաղերը այստեղ ոչ թե զուգահեռ էին գլխավոր առանցքին, այլ ուղղահայաց: Թեև ծածկի նման կոնստրուկցիայի դեպքում զգալիորեն ավելանում են լիցքերը (հատկապես եզրային մասերում), բայց և այնպես թաղի ոչ մեծ լայնության պայմաններում տանիքի այս կոնստրուկցիան միանգամայն տրամաբանական է ու ռացիոնալ:

Դժբախտաբար ոչ մի հուշարձանում չեն պահպանվել գմբեթները: Բայց և այնպես, ելնելով փոխանցման գոտիների մնացորդներից, կարելի է եզրակացնել, որ Պտղնին պսակված է եղել բավական լայնանիստ, ութանկյուն թմբուկի վրա հենվող գմբեթով: Ինչ վերաբերում է Արուճին, ապա հուշարձանի մաքրման ժամանակ հայտնաբերված քարերը տարակույս չեն թողնում, որ թմբուկն ունեցել է 12 նիստ և մշակված է եղել խուլ կամարաշարով:

Գմբեթավոր սրահների արտաքին ձևերի արտահայտչականության հարցում խիստ մեծ է լուսամուտների դասավորության նշանակությունը, ընդ որում առկա են որոշ հատկանշական գծեր, որոնք զգալիորեն առանձնացնում են այս տիպի շենքերը մյուս հայտնի լուծումներից:

Ամենից առաջ այդ դրսևորվում է երկայնական ճակատների լուսամուտների համեմատաբար ցածր դասավորությամբ, մի բան, որն, անշուշտ, պատահական չէր: Բանն այն է, որ մույթերից աջ և ձախ ձգվող ոչ մեծ բարձրություն ունեցող թաղերը կանխորոշել էին լուսամուտների տեղաբաշխումը: Նրանք պարզապես չէին կարող ավելի բարձր դասավորվել: Երկայնական ճակատների բացվածքների այս համեմատաբար ցածր բարձրությունը, անշուշտ, իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել նաև կողային ճակատների լուսամուտների տեղաբաշխման հարցում, մի բան, որը առանձնակի ցայտուն դրսևորվում է Արուճի արևելյան ճակատում:

Ինչ վերաբերում է ճակատների մշակմանը, ապա այստեղ առաջնակարգ նշանակություն է ստանում երկար ու ձիգ ճակատների վրա տեղավորված բացվածքների համախմբման հարցը: Ճարտարապետը մեծ հմտությամբ դրանք միավորում է ամբողջական պսակների միջոցով, պսակներ, որոնք համախմբում են մանր ձևերը, համահնչյուն դարձնելով տաճարի ծավալուն հարթություններին: Նա լավ էր զգացել, թե ինչպիսի վտանգ են սպառնում ընդարձակ և հարթ ճակատների վրա անկանոն սփռված լուսամուտները: Եթե լուսամուտները կարող էին առանձին-առանձին մշակվել փոքր հուշարձաններում և կամ մասնատված էքստերիեր ունեցող կառույցներում, Արուճի հարթ և լայնարձակ պատերի պայմաններում ընդհանուր ձևերի միջև հավասարակշռություն և տրամաբանական փոխանցում ստեղծելու համար առաջնակարգ անհրաժեշտություն էր մանր ձևերի խմբավորումը:

Հարթ, լայնատարած երկայնական ճակատներին հակադրվում են կողային ճակատները և հատկապես արևելյան ճակատը՝ իր այնքան դինամիկ, ուժեղ լուսաստվերային հակադրություններով հարուստ ձևերով:

Դժբախտաբար, Պտղնիում պահպանվել են արևելյան պատի առաջին շարքերը միայն, և այս տիպի կառուցվածքների արևելյան ճակատների մշակման օրինաչափությունների պարզաբանման հիմնական աղբյուրը մնում է Արուճի տաճարը: Բայց և այնպես եռանկյունաձև խորշերի առկայությունը Պտղնիում ակնհայտորեն ցույց է տալիս երկու հուշարձանների արևելյան ճակատների ծավալային մշակման համարյա թե նույնությունը: Նույնը տեսնում ենք նաև Դդմաշենում:

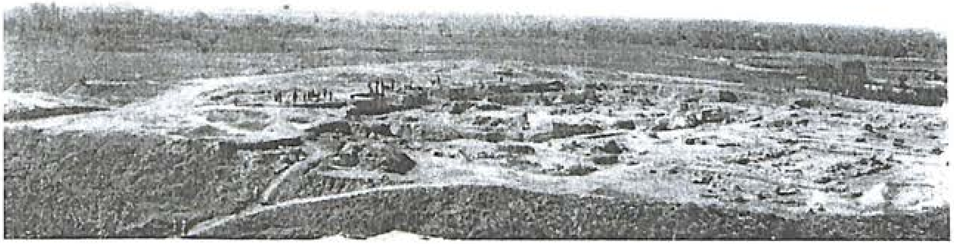
Այս առումով Պտղնին առանձնակի նշանակություն է ստանում. այստեղ ենք

հանդիպում հայկական ճարտարապետության մեջ այնքան տարածված արտաքին եռանկյունաձև խորշերի հնագույն օրինակներին: Այդ խորշերը ինչպես Պտղնիում, այնպես էլ Արուճում տեկտոնիկ են, կոնստրուկտիվ և խիստ տպավորիչ: Այս հանգամանքը առավել ցայտուն է դրսևորվում Արուճի արևելյան ճակատում: Մասնատված երկու լայն և բարձր եռանկյունաձև խորշերով, այն աչքի է ընկնում ուրույն համաչափություններով և բացվածքների ուշագրավ դասավորությամբ: Ճակատի կոմպոզիցիոն կենտրոնը կազմող երեք լայնանիստ լուսամուտների հարուստ մշակում ունեցող ալիքաձև պսակի ռիթմը կրկնվում է է՛լ ավելի վեր տեղավորված, այս անգամ արդեն խորշերը շրջանցող պսակի ձևերում, ստեղծելով ճակատը միավորող երկու ուժեղ գոտի: Պտղնին և Արուճը աչքի են ընկնում կառուցողական և գեղարվեստական հարցերի լուծման արտակարգ միասնականությամբ, և ամեն մի կոնստրուկտիվ տարրը, լինեն դրանք ինտերիերում երկայնական պատերին հպված հզոր մույթերը, կամ տաճարի երկայնքով ձգվող կողային հատվածների լայն թաղերը և, վերջապես, արտաքին եռանկյունաձև խորշերը, բոլորն էլ, ըստ էության, հանդիսանալով կոնստրուկտիվ տարրեր, միաժամանակ կառույցի գեղարվեստական մշակման հիանալի միջոցներ են, արտահայտչաձևերի իստակ մարմնավորման օրինակներ:

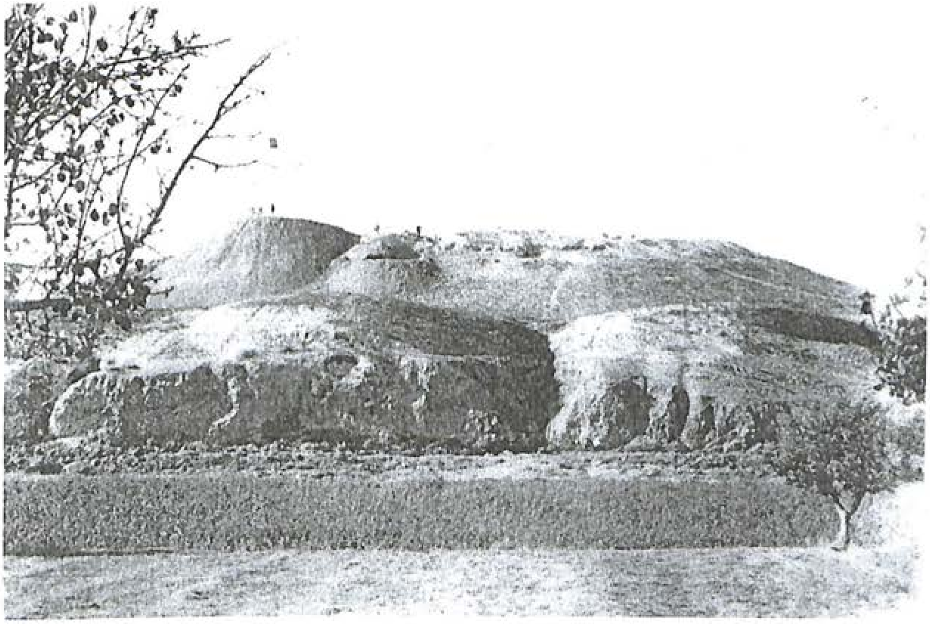
Ինչ վերաբերում է բուն զարդաձևերին, ապա ակնհայտ է Պտղնիում հանդիպող մոտիվների առավել արխաիկ լինելը, նրանց կապը VI դարի երկրորդ կեսում ընդհանրացած ձևերի հետ: Այդ վերաբերում է նաև շքամուտքերին: Պտղնիի հյուսիսային շքամուտքը իր ձևերով, անշուշտ, նախորդում է Արուճի սրահաձև շքամուտքերին, ձևեր, որոնք ընդհանրանում են VII դարի կեսերից հետո: Ոչ պակաս ուշագրավ են զարդամոտիվները: Ստեղծագործական լայն որոնումները խիստ բնորոշ են Պտղնիին: Այստեղ առկա են թե՛ ուշագրավ պատկերաքանդակները, թե՛ հյուսիսային ճակատի եզակի երևույթ, սափորազարդ քիվը: Մինչդեռ Արուճում հանդիպող մոտիվները բոլորն էլ լավ հայտնի են նույն այդ շրջանում և բնավ չունեն այն գեղակերտությունը, ինչ Պտղնիի զարդաձևերը:

Այս հորինվածքը, մշակված հատկապես հայկական ճարտարապետության ընդերքում, արդեն VI - VII դարերի սահմանագծին հասավ գեղարվեստական կատարելության: Այն վաղ միջնադարում չի հանդիպում ո՛չ Բյուզանդիայում և ո՛չ էլ որևէ այլ երկրում: Նույն պատկերն ենք տեսնում նաև պատմական հաջորդ շրջաններում՝ IX - XIV դարերում, երբ հայկական ճարտարապետության մեջ այս տիպը նոր զարգացում է ապրում և իր դրսևորումը գտնում մի շարք հոյակերտ կառույցներում: Եթե վաղ շրջանում դեռևս պահպանվում էին հնավանդ համաչափությունները, ինչպես այդ տեսնում ենք IX - X դարերի սահմանագծին կառուցված Շիրակավանում, ապա X դարի երկրորդ կեսից սկսած, ոճական նոր ուղղության կազմավորման պայմաններում, երբ զգալիորեն փոքրանում են հուշարձանների բացարձակ չափերը, այս տիպն իր նոր զարգացումն է ապրում՝ չկորցնելով հիմնական հատկանշական ձևերը նույնիսկ մասշտաբային ամենատարբեր լուծումների ժամանակ: Եվ պատահական չէ բնավ, որ հատկապես այս տիպի հիման վրա են կերտվում նշված շրջանի ամենանշանակալից կառույցներից շատերը (Սանահին, Հաղպատ, Մարմաշեն, Բջնի, Հովհաննավանք և այլն), և այն իր որոշակի ազդեցությունն է ունենում այնպիսի հնավանդ հորինվածքների վրա, ինչպիսիք էին չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող գմբեթավոր հորինվածքները (Անիի Մայր տաճար):

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ



1. Դվին քաղաքի կենտրոնական թաղամասի պեղումների ընդհանուր տեսքը



2. Դվին քաղաքի միջնաբերդի ընդհանուր տեսքը



3. Դվինի բնակելի թաղամաս միջնաբերդի արևմտյան լանջին



4. Դվինի կաթողիկոսարանի առաջին պալատի դահլիճը



5. Շենիկի միանավ եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



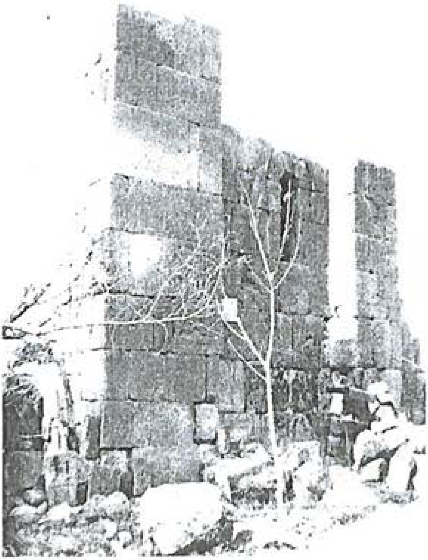
6. Պեմզաշենի հարավային միանավ եկեղեցու ընդհանուր տեսքը



8. Լեռնակերտի միանավ եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



7. Ավան (Աշտարակի շրջան)։ Ս.Աստվածածին եկեղեցու տեսքը հարավ-արևմուտքից



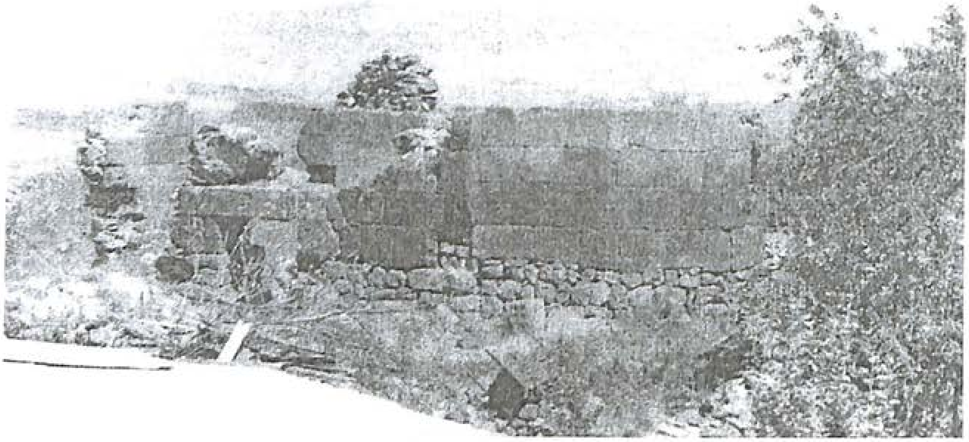
9. Ագարակ։ Ս.Աստվածածին եկեղեցին արևելքից



10. Ագարակ: Ս.Աստվածածին եկեղեցու ներսի տեսքը



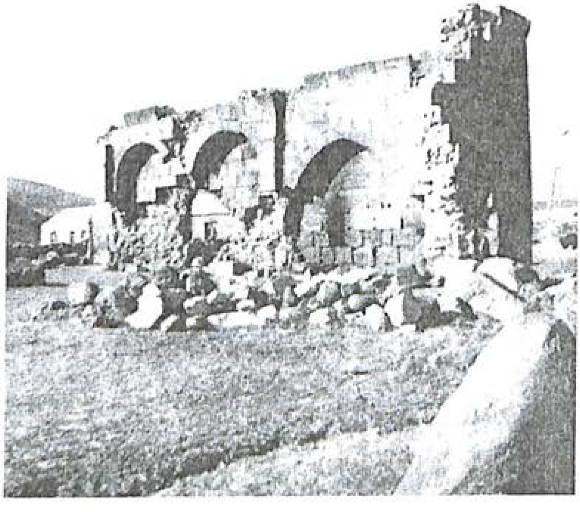
11. Աստվածընկալ վանք: Ս.Աստվածածին եկեղեցու ներսի տեսքը



12. Լուսակերտի միանավ եկեղեցին հարավ-արևելքից



13. Լուսակերտի միանավ եկեղեցու մուտքը



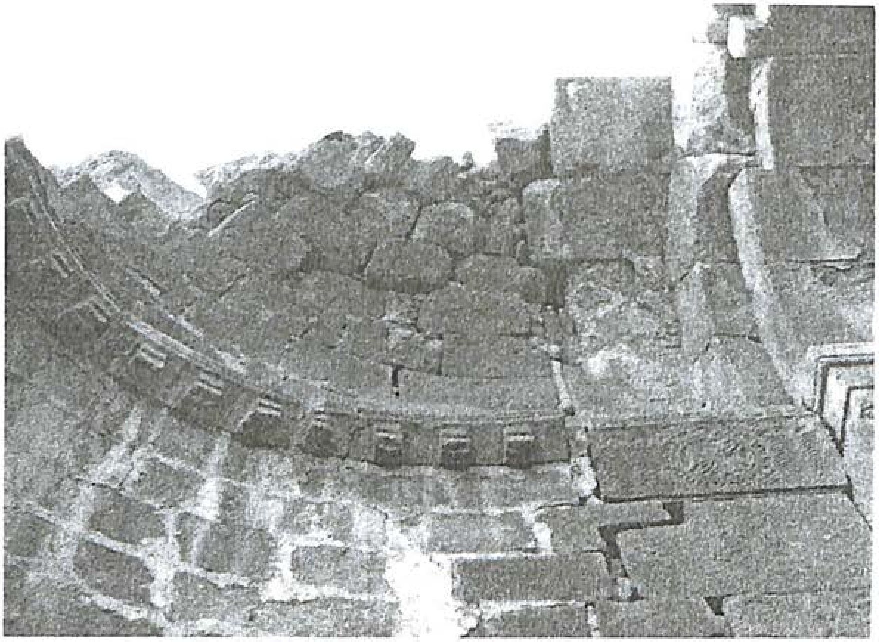
14. Զարջառիսի միանավ եկեղեցու տեսքը հարավ-արևելքից



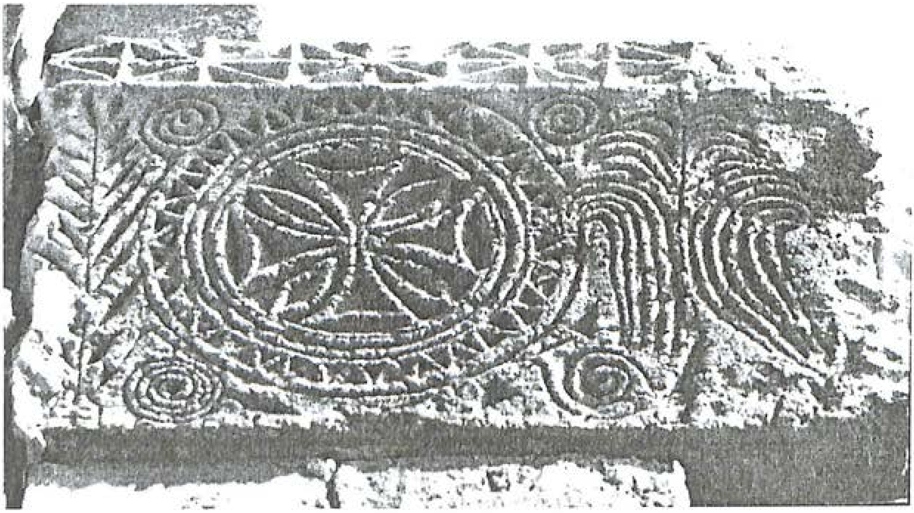
15. Ջարջառիսի միանավ եկեղեցու ներսի տեսքը արևմուտքից



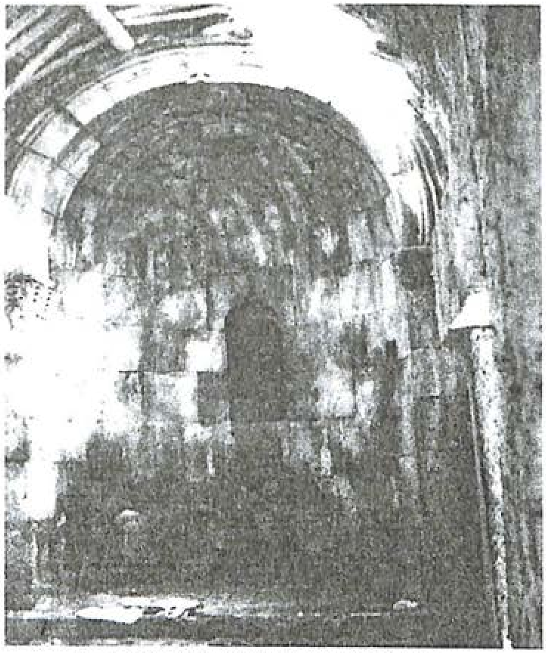
16. Փարպի: Ծիրանավոր եկեղեցին արևելքից



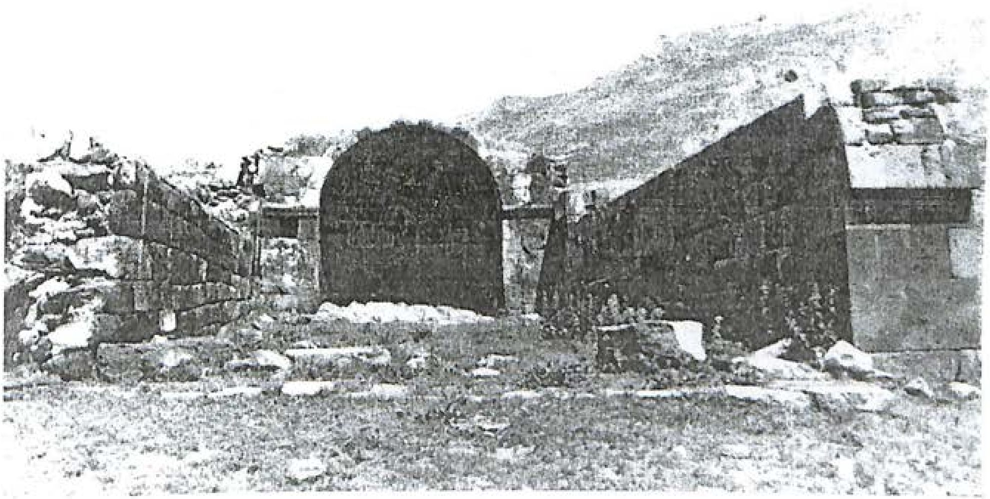
17. Փարպի: Ծիրանավոր եկեղեցու խորանի հարավային հատվածը



18. Ծիրանավոր եկեղեցու խորանի հյուսիսային խոյակը



19. Բայբուրդի միանավ եկեղեցու ինտերիերը



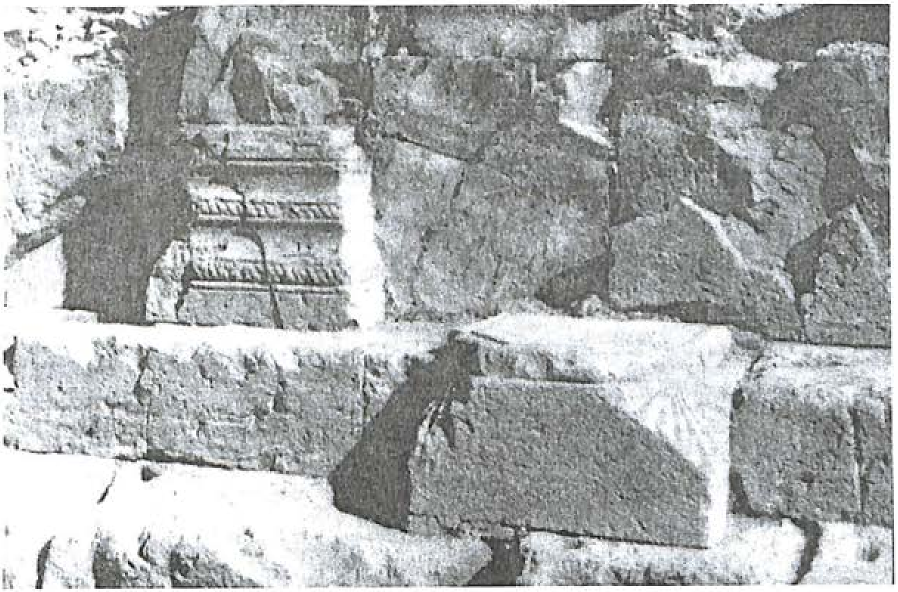
20. Կառնուտի միանավ եկեղեցին արևմուտքից



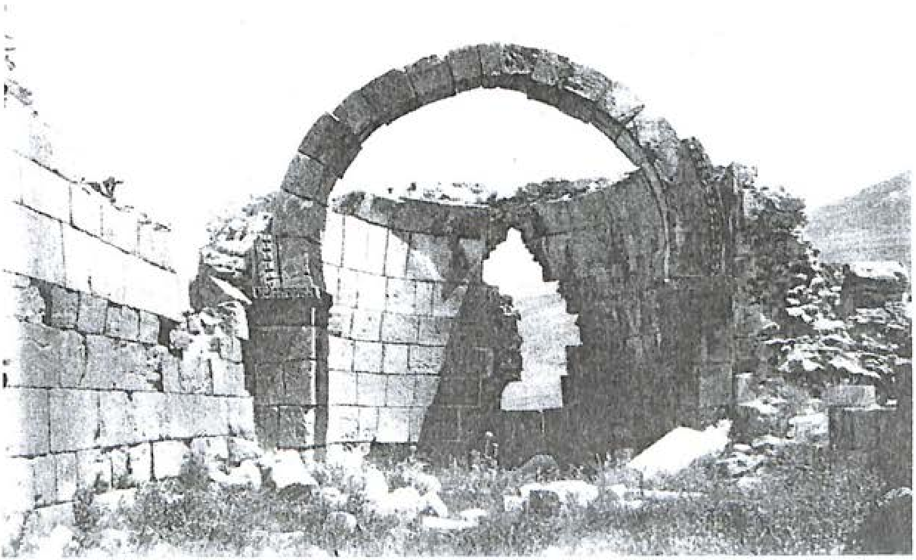
21. Գառնիի միանավ եկեղեցին հարավ-արևելքից



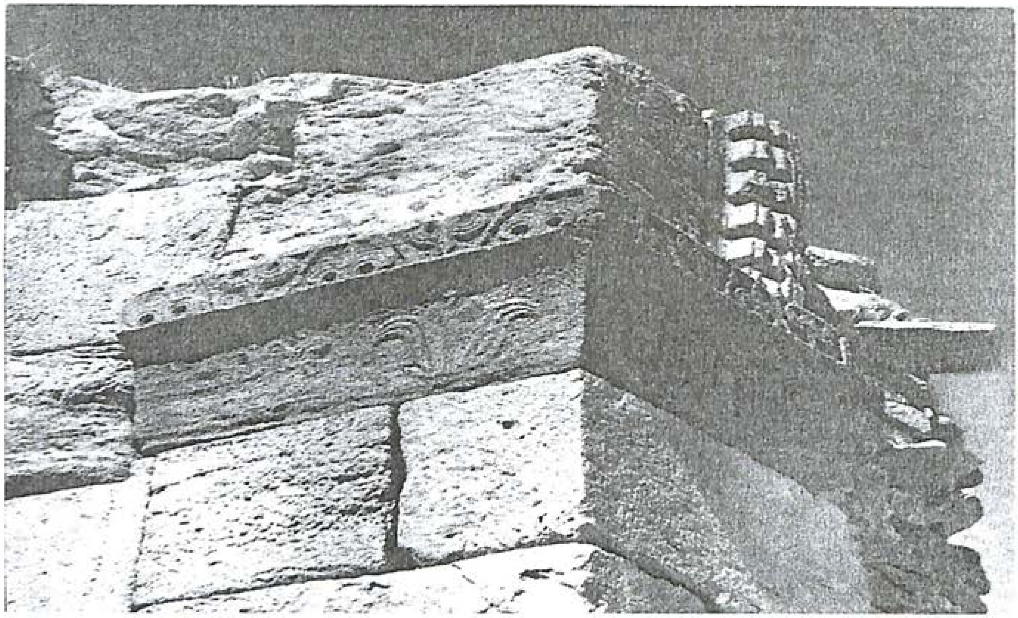
22. Գառնիի միանավ եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



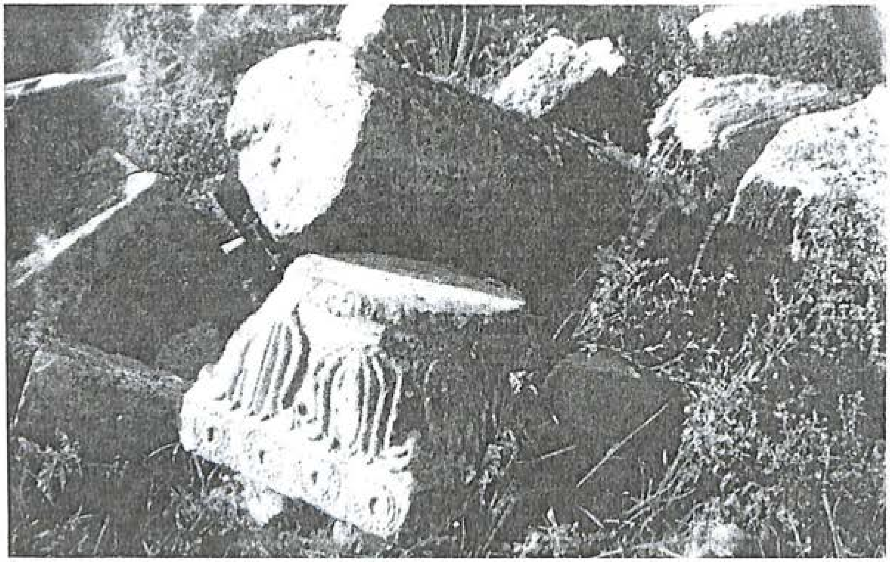
23. Գառնիի միանավ եկեղեցու հարավային ճակատի որմնասյան խարիսխը



24. Թանահատի ս. Ստեփանոս եկեղեցու խորանի տեսքը



25. Թանահատի ս.Ստեփանոս եկեղեցու խորանի հարավային ինպոստը



26. Թանահատի ս. Ստեփանոս եկեղեցու սյունասրահի խոյակներից



27. Օձուն: Ծաղկավանքի եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



28. Կուրբանի միանավ եկեղեցին հարավ-արևելքից



29. Կուրթանի եկեղեցու հարավային մուտքը (հատված)



30. Գյուլագարակ: Տործակ եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



31. Յոբարձիի եկեղեցու հյուսիսային շքամուտքը



32. Վարդաբլուր: Ջիգրաշեն եկեղեցին հյուսիս-արևմուտքից



33. Վարդաբլուր: Ջիգրաշեն եկեղեցու ներսի տեսքը դեպի արևմուտք



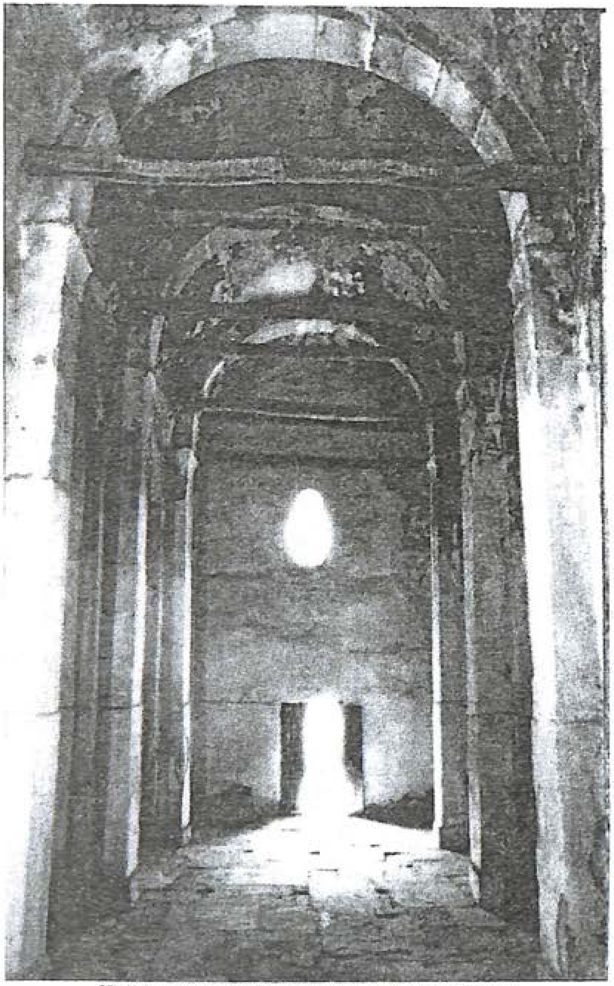
34. Վարդաբլուր: Ջիգրաշեն եկեղեցու արևմտյան ճակատի լուսամուտը



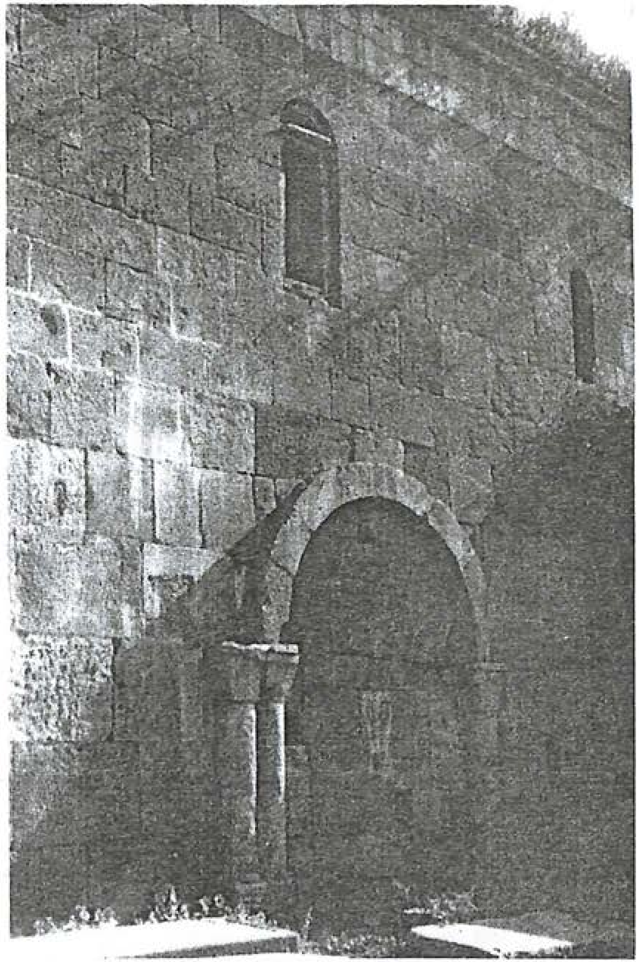
35. Վարդաբլուր: Ջիգրաշեն եկեղեցու հարավային ճակատի լուսամուտը



36. Լոռու մարզ: Ս.Գևորգ եկեղեցու արևելյան ճակատը



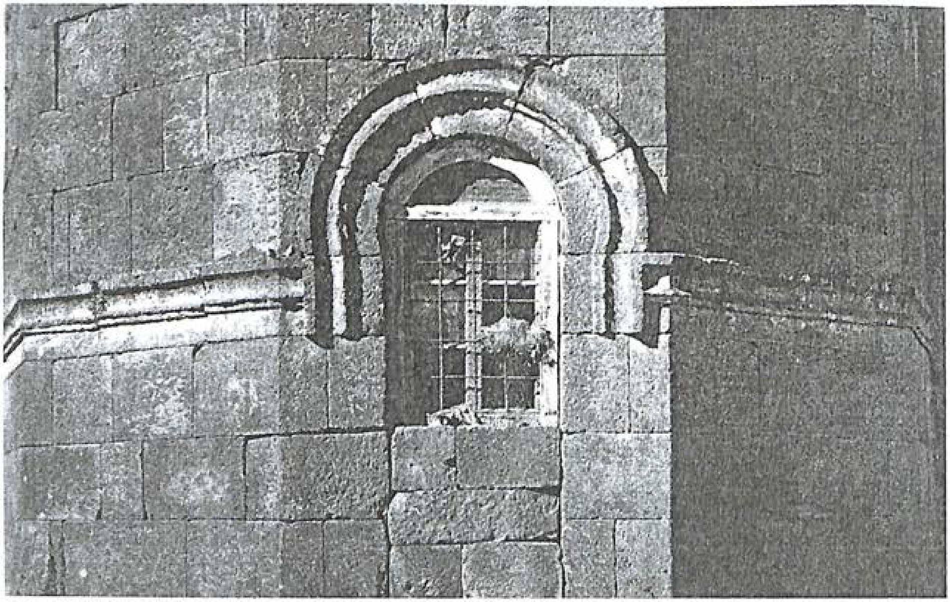
37. Ս.Գևորգ եկեղեցու ներսի տեսքը դեպի արևմուտք



38. Ս.Գևորգ եկեղեցու հարավային շքամուտքը



39. Քասաղի բազիլիկայի հարավային ճակատը



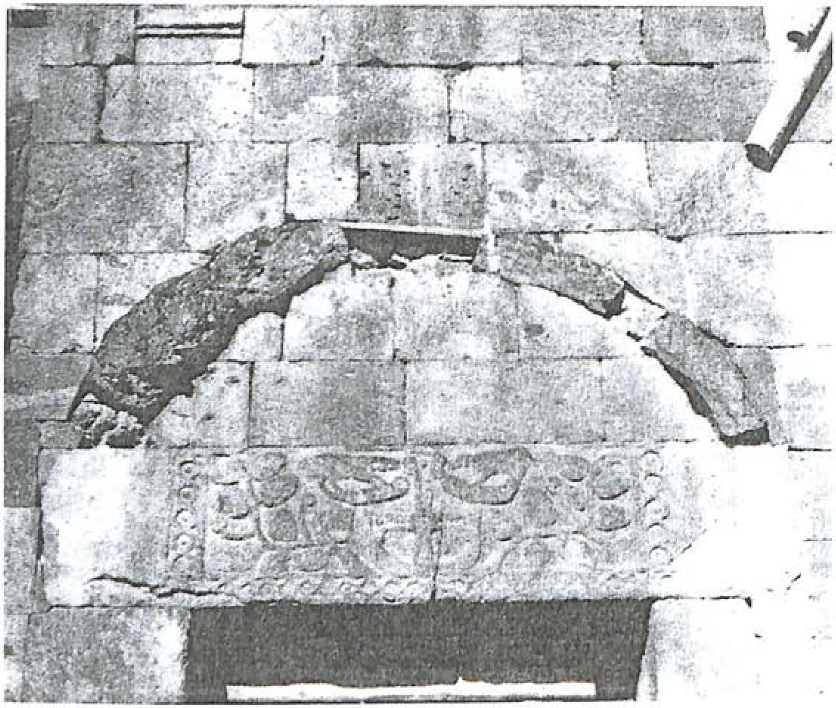
40. Քասաղի բազիլիկայի աբսիդի լուսամուտը



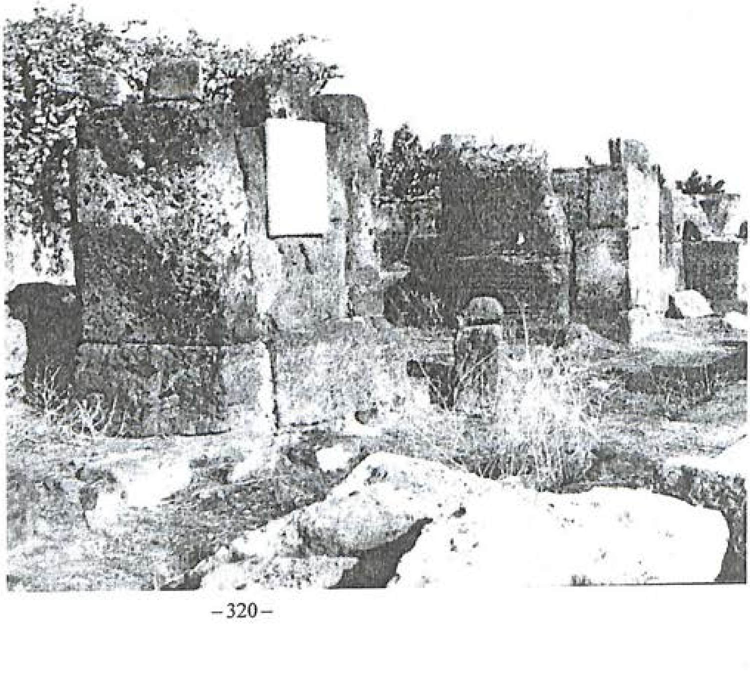
41. Քասաղի բազիլիկայի հարավային ճակատի լուսամուտը



42. Քասաղի բազիլիկայի արևմտյան մուտքը



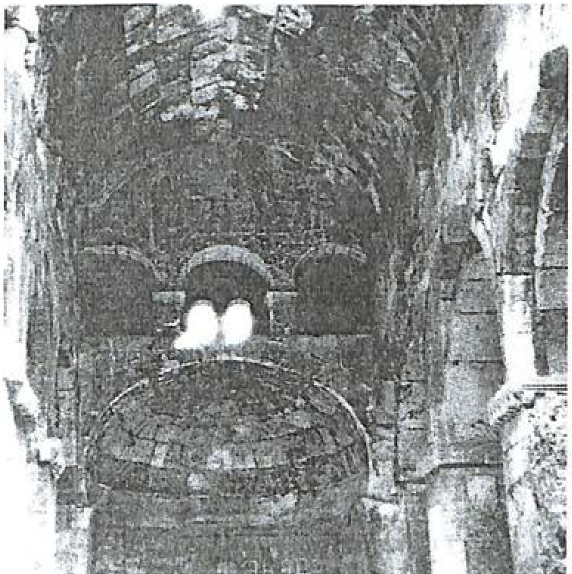
43. Քասաղի բազիլիկայի հարավային ճակատի արևելյան մուտքը



44. Աղցի բազիլիկայի մույթերը



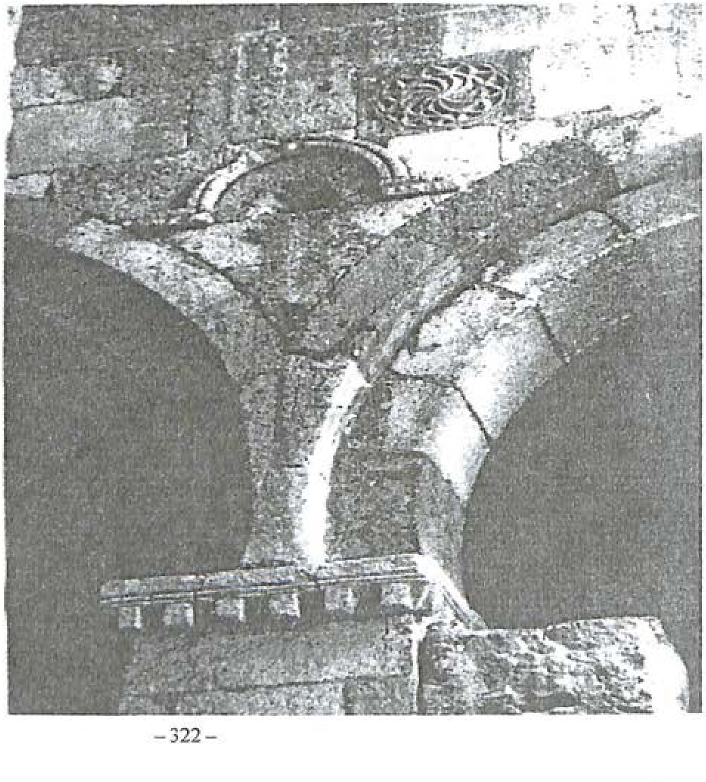
45. Ծիծեռնավանքի բազիլիկայի ընդհանուր տեսքը



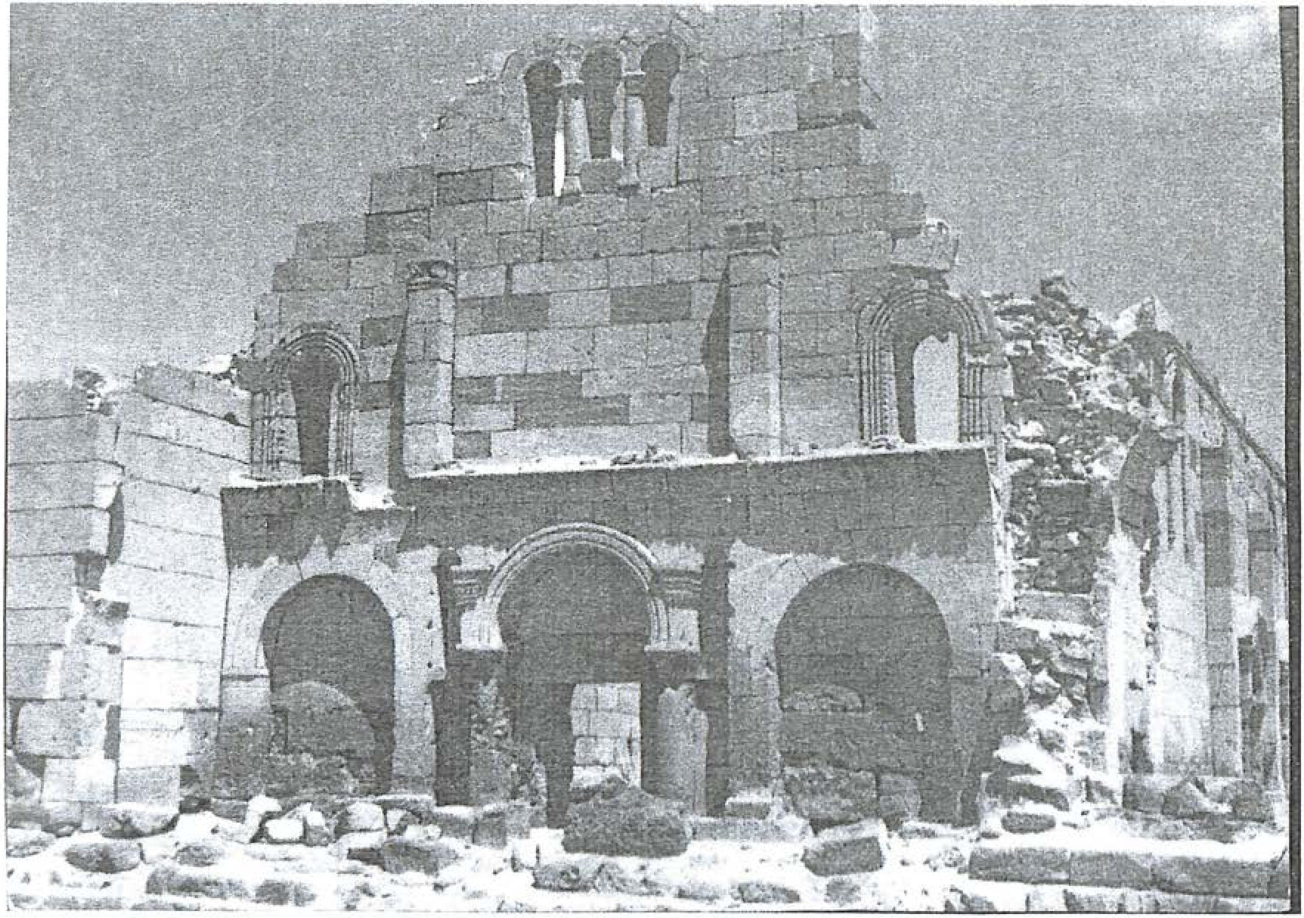
46. Ծիծեռնավանքի բազիլիկայի ներսի տեսքը դեպի խորան



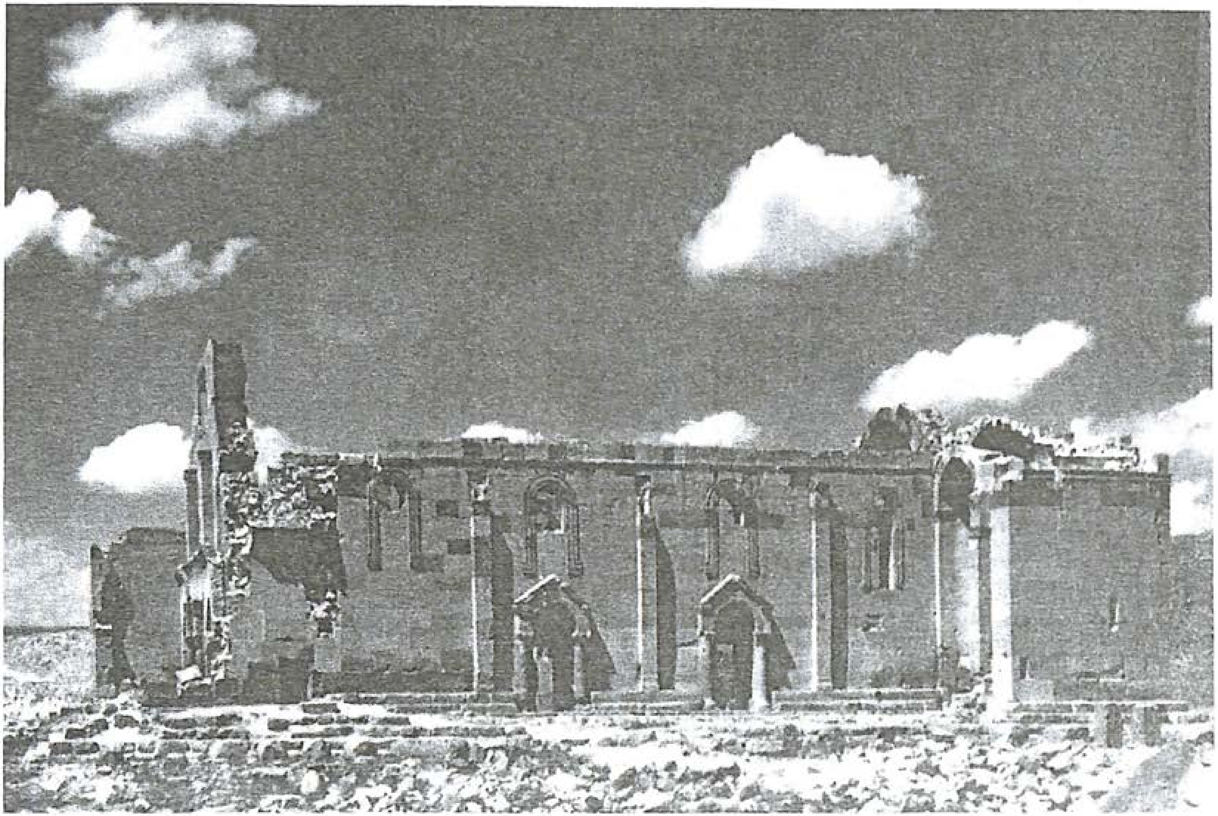
47. Ծիծեռնավանքի բազիլիկայի միջին նավը



48. Ծիծեռնավանքի բազիլիկայի մույթերից



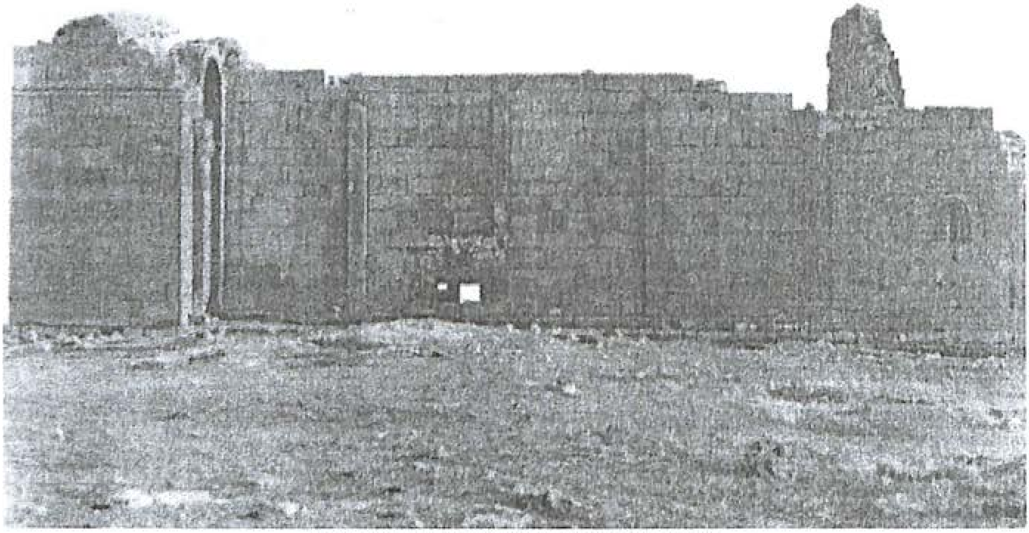
49. Երերույքի բազիլիկան հարավ-արևմուտքից



50. Երերույքի բազիլիկայի հարավային ճակատը



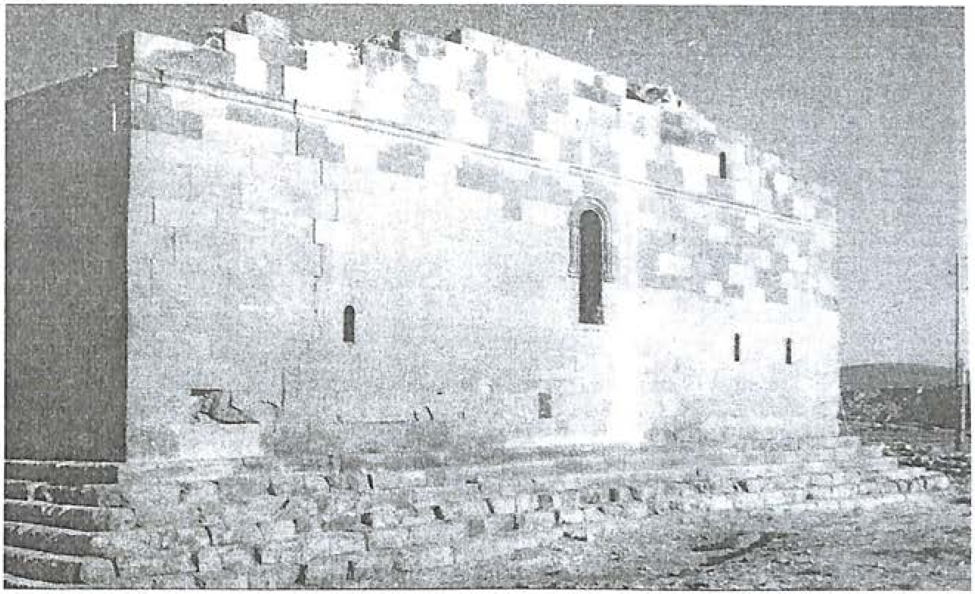
52. Երերույքի բազիլիկայի հարավային սրահը



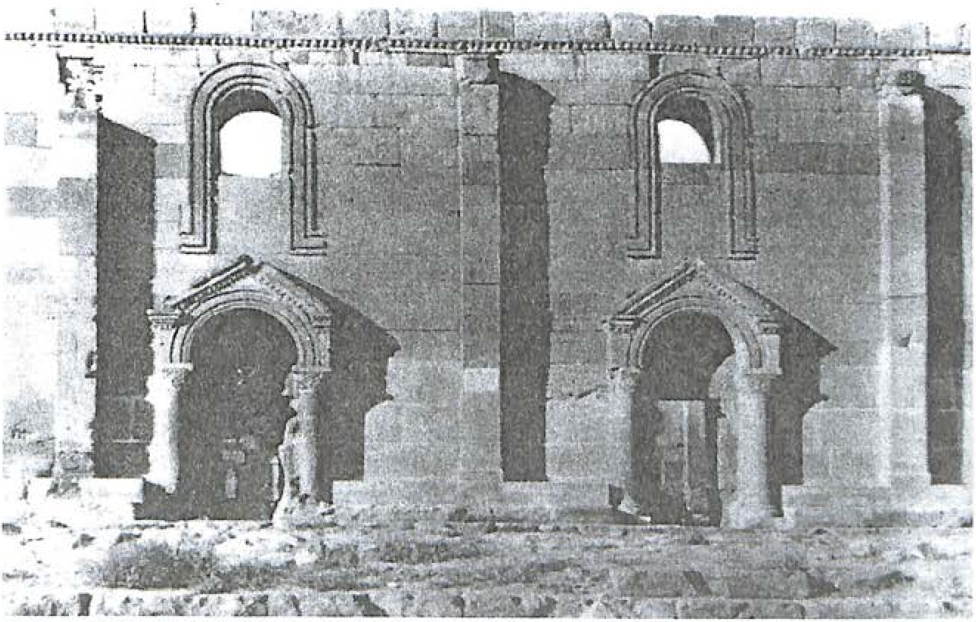
51. Երերույքի բազիլիկայի հյուսիսային ճակատը



53. Երերույքի բազիլիկայի արևմտյան ճակատը



54. Երերույքի բազիլիկայի արևելյան ճակատը



55. Երերույքի բազիլիկայի հարավային ճակատի կենտրոնական հատվածը



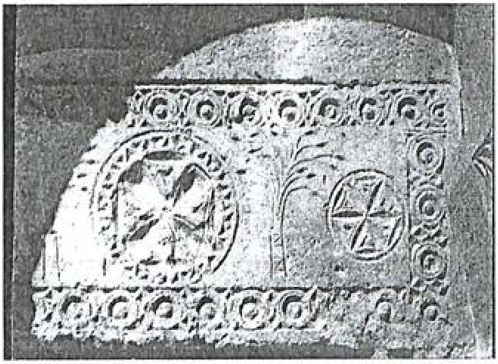
56. Երերույքի բազիլիկայի խոյակներից



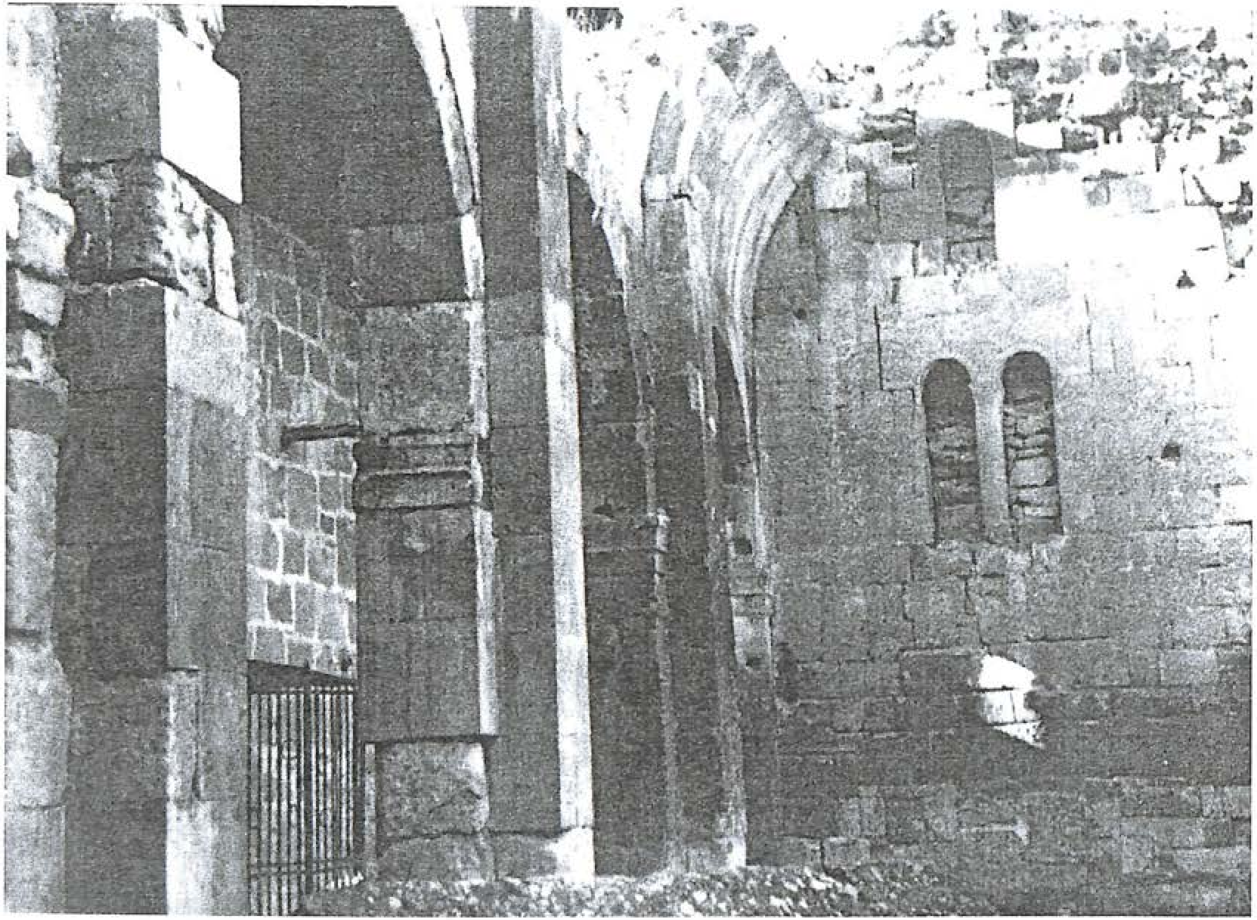
57. Երերույքի բազիլիկայի ործնասյան խոյակ



58. Երերույքի բազիլիկայի ներքին տեսքը
դեպի արևմուտք



59. Երերույքի բազիլիկայի հարավային ճակատի
մուտքի բարավորը



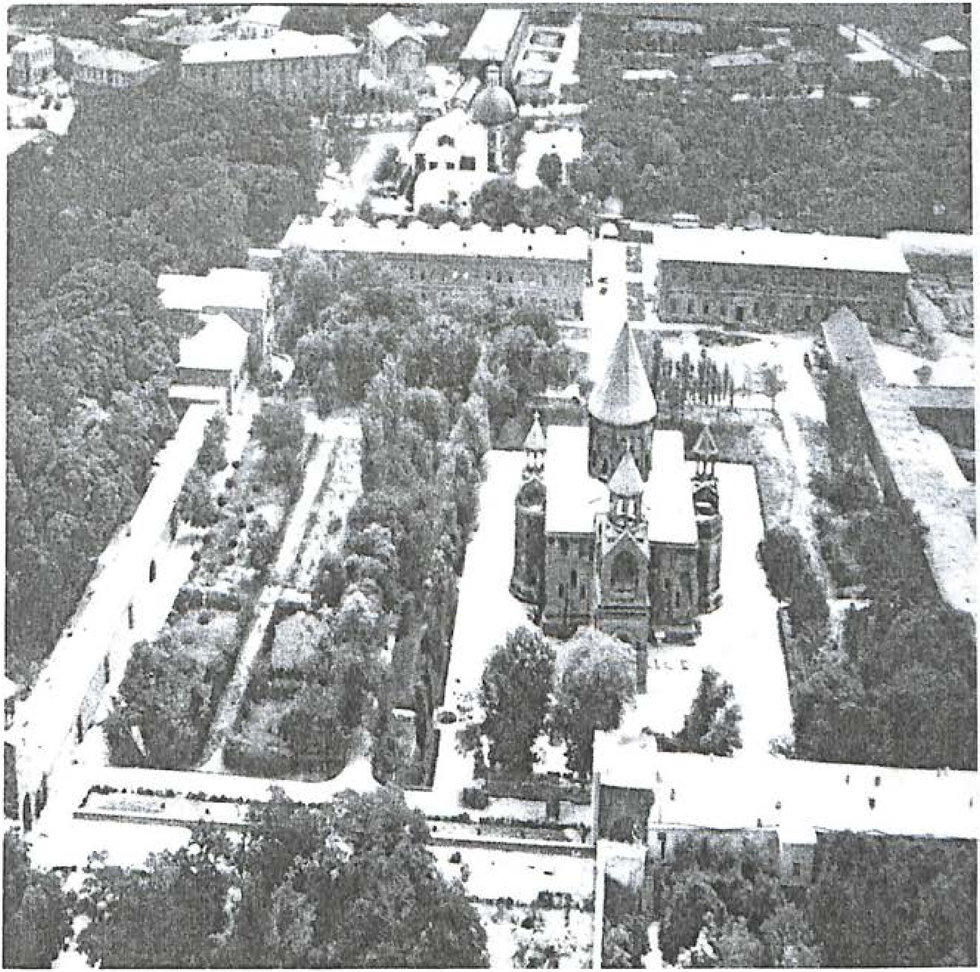
60. Աշտարակ: Ծիրանավոր բազիլիկայի ներքին տեսքը դեպի արևմուտք



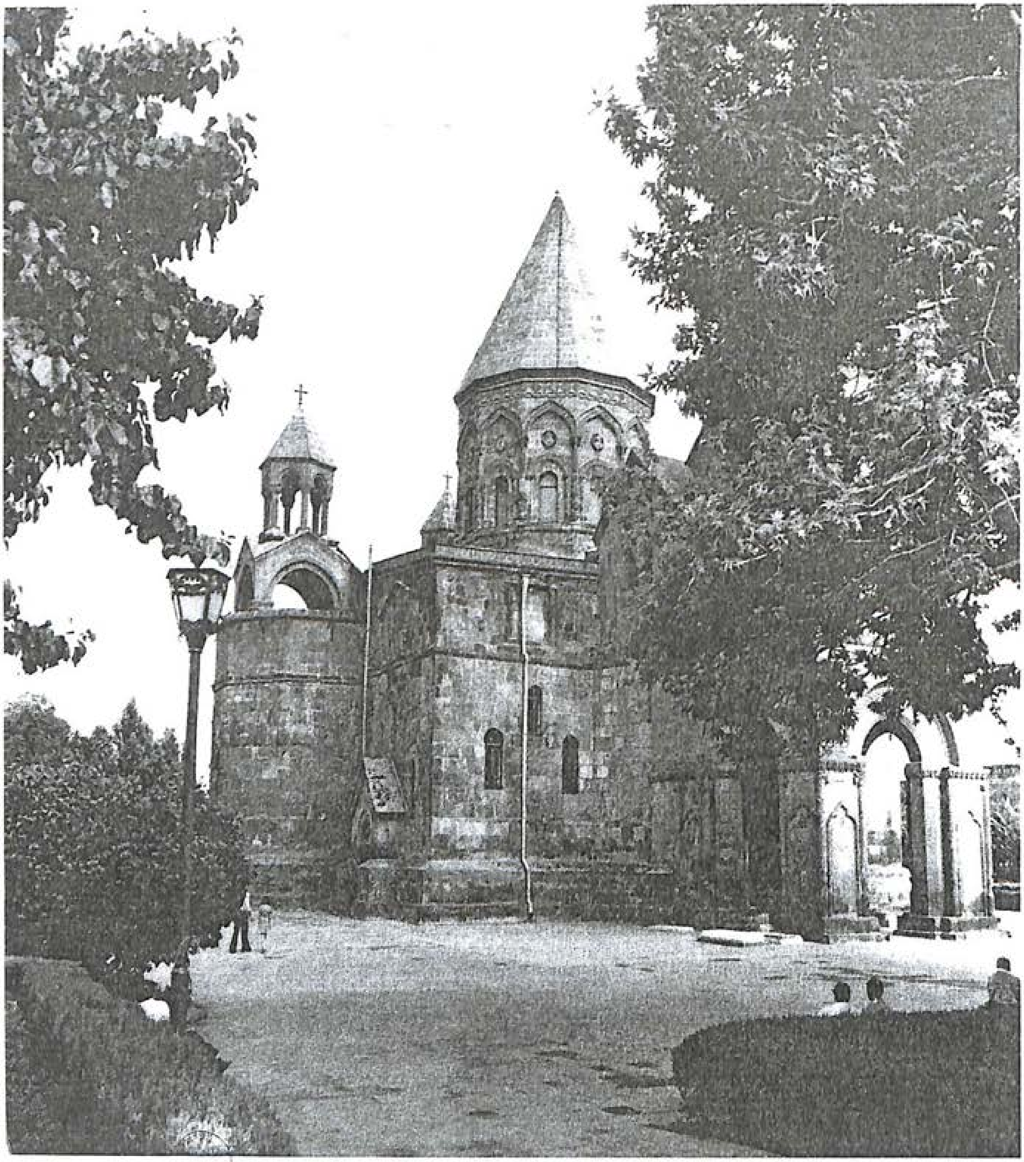
61. Աշտարակ: Ծիրանավոր բազիլիկայի ներքին տեսքը դեպի խորանը



62. Եղվարդի բազիլիկայի տեսքը հարավից



63. Էջմիածնի Մայր տաճարի ընդհանուր տեսքը



64. Էջմիածնի Մայր տաճարը հյուսիս-արևմուտքից



65. Էջմիածնի Մայր տաճարի ներսի տեսքը



66. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային պատի IVդ. քանդակները



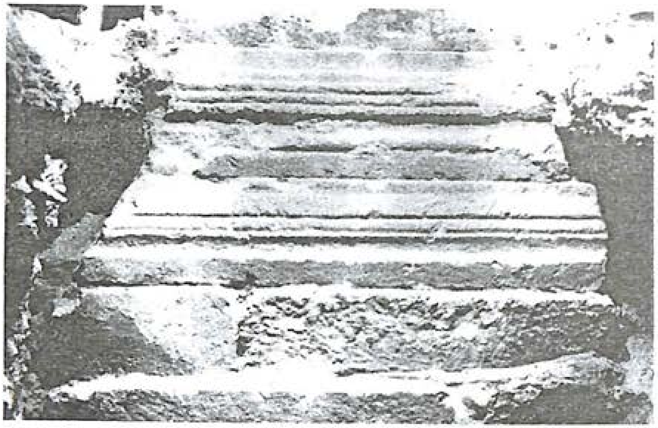
67. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային պատի հունարեն արձանագրությունը



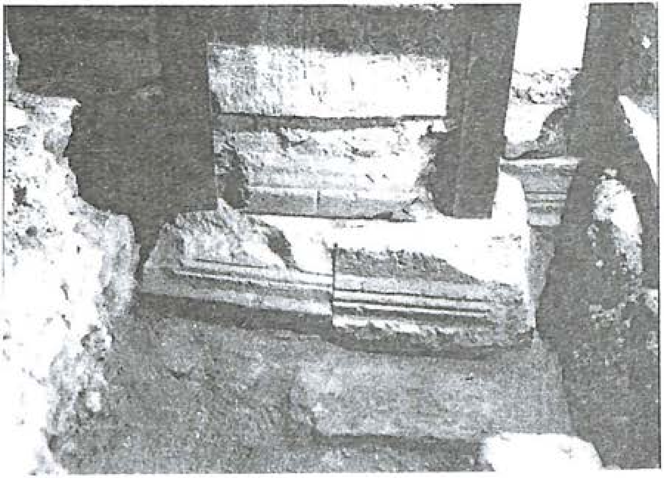
68. Էջմիածնի Մայր տաճարի ավագ խորանի տակ բացված հնագույն աբսիդը



69. Էջմիածնի Մայր տաճարի ավագ խորանի մեջ բացված կրակարանը



70. Էջմիածնի Մայր տաճարի հարավարևմտյան մույթի խարիսխները



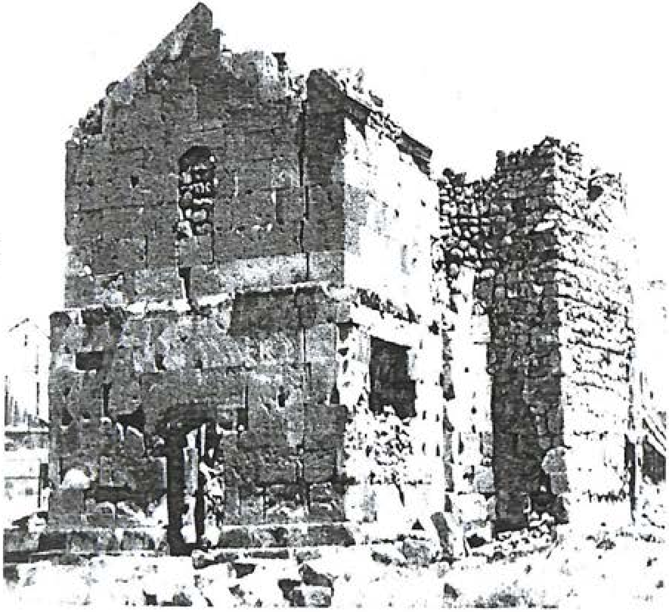
71. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսարևմտյան մույթի խարիսխը



72. Էջմիածնի Մայր տաճարի արևելյան խորանի հյուսիսային անկյան խարիսխը



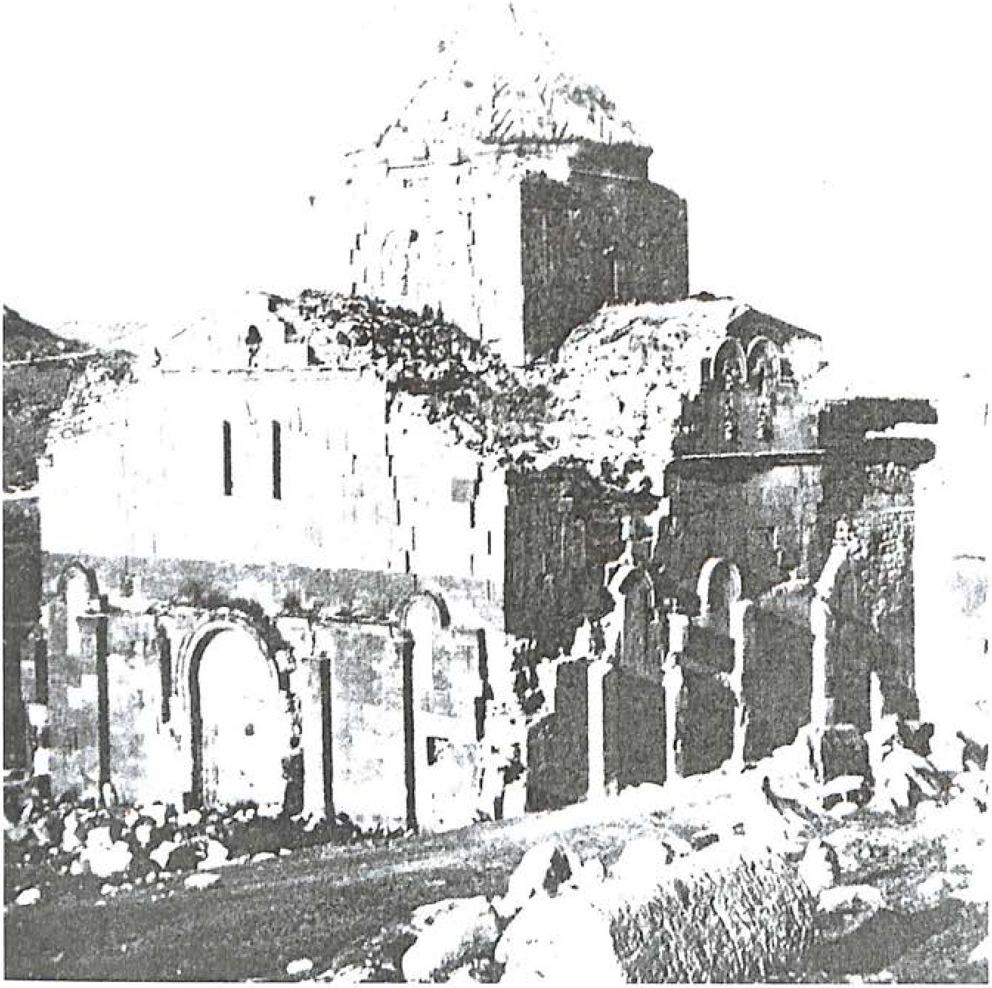
73. Արթիկ: Մարինե եկեղեցու արևմտյան ճակատը



74. Արթիկ: Մարինե եկեղեցին հարավ-արևմուտքից



75. Արթիկ: Մարինե եկեղեցու ներսի տեսքը դեպի արևմուտք



76. Տեկորի տաճարի ընդհանուր տեսքը



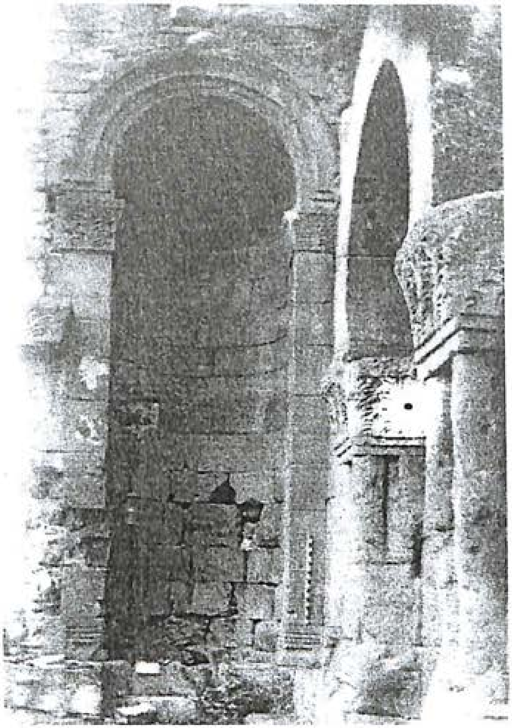
77. Տեկորի տաճարի տեսքը կիսաքանդ վիճակում



78. Տեկորի տաճարի հյուսիսային շքամուտքը



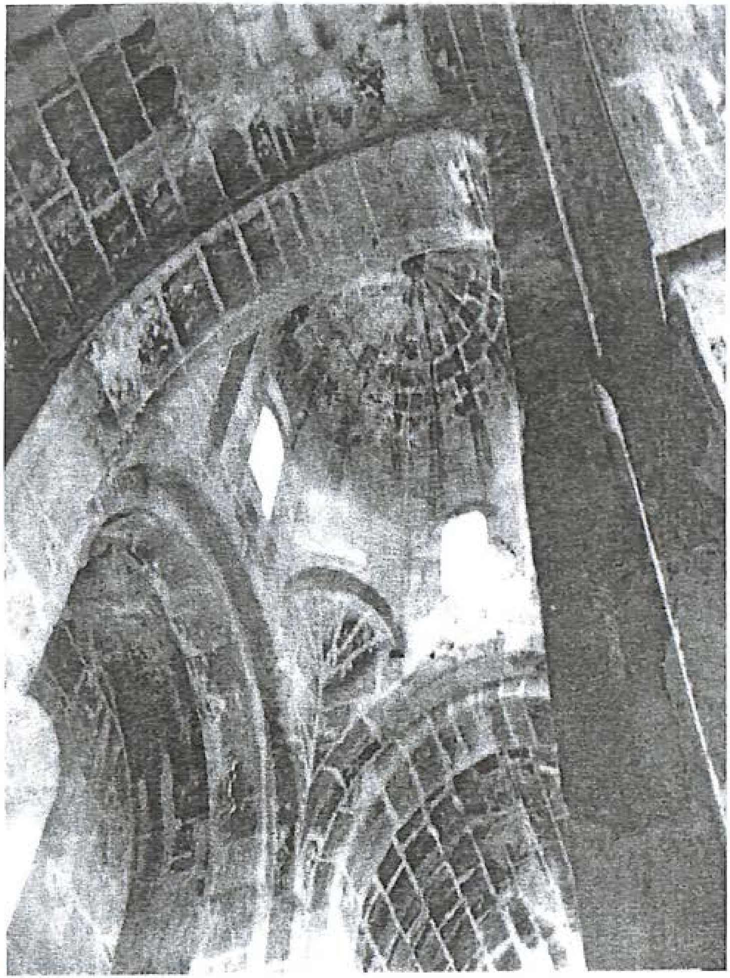
79. Տեկորի տաճարի արևմտյան շքամուտքը



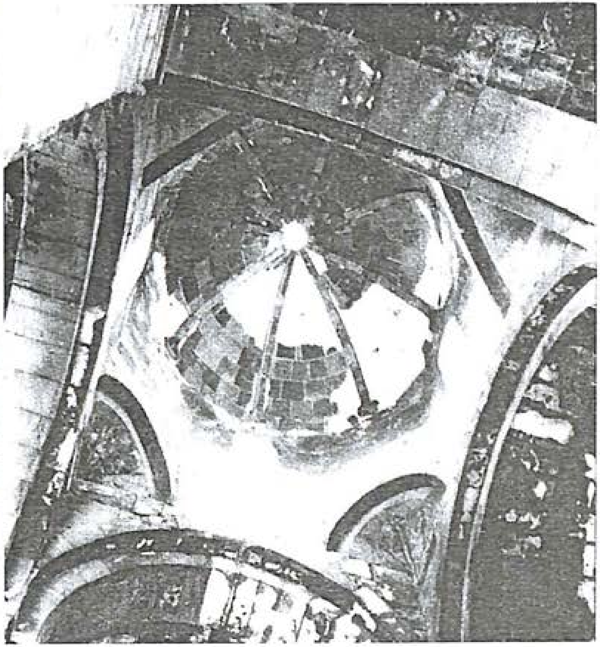
80. Տեկորի տաճարի հյուսիսային սրահի աքսիդը

81. Օձունի տաճարը արևմուտքից

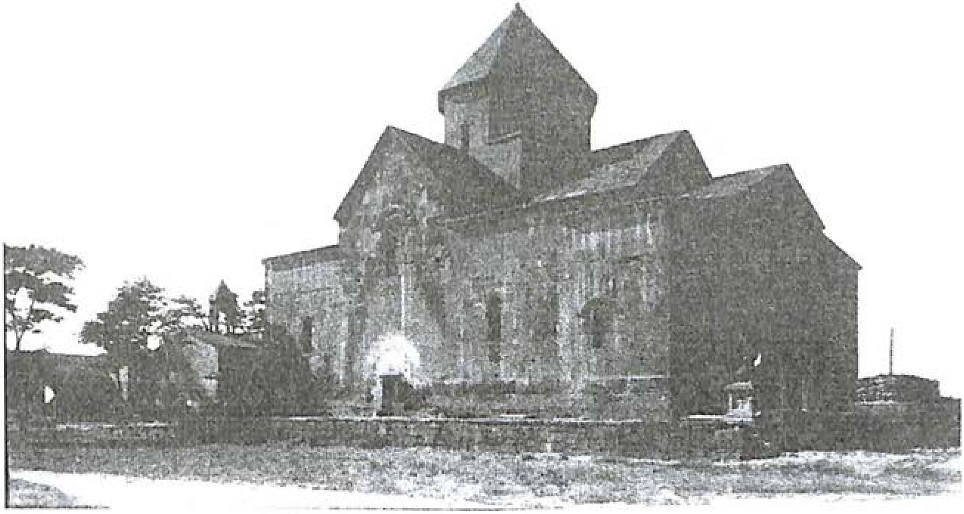




82. Օձունի տաճարի գմբեթը ներսից



83. Սրենի տաճարի գմբեթը ներսից



84. Էջմիածին: Գայանե տաճարի ընդհանուր տեսքը



85. Գյումրի: Կումայրիի եկեղեցու տեսքը արևմուտքից



86. Թալինի կաթողիկեի ընդհանուր տեսքը

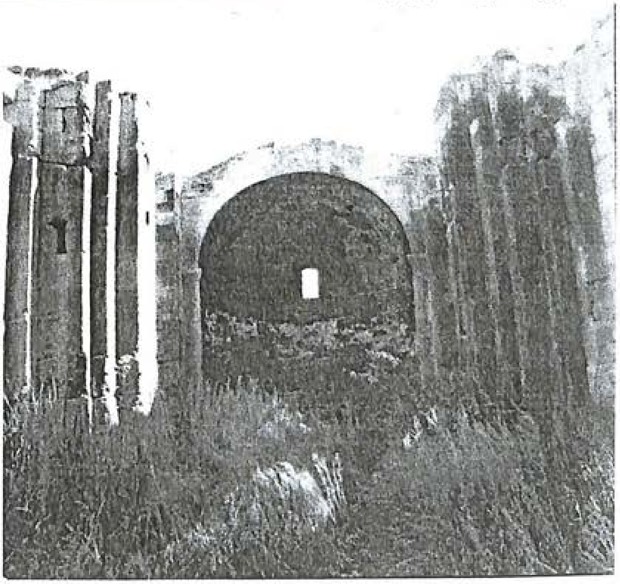


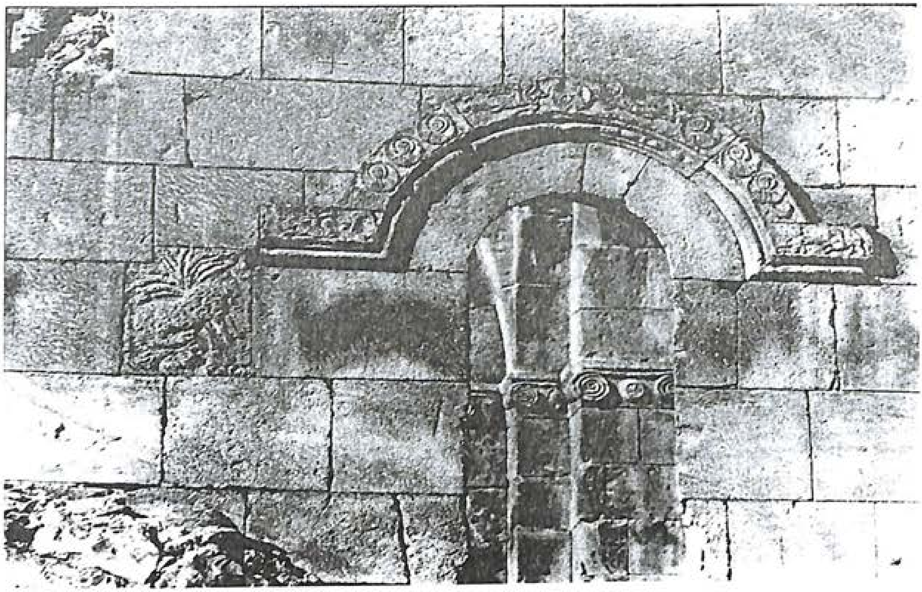
87. Թալինի կաթողիկեի հարավային աբսիդը

88. Ձովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին հարավ-արևելքից



89. Ձովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու ներսի տեսքը

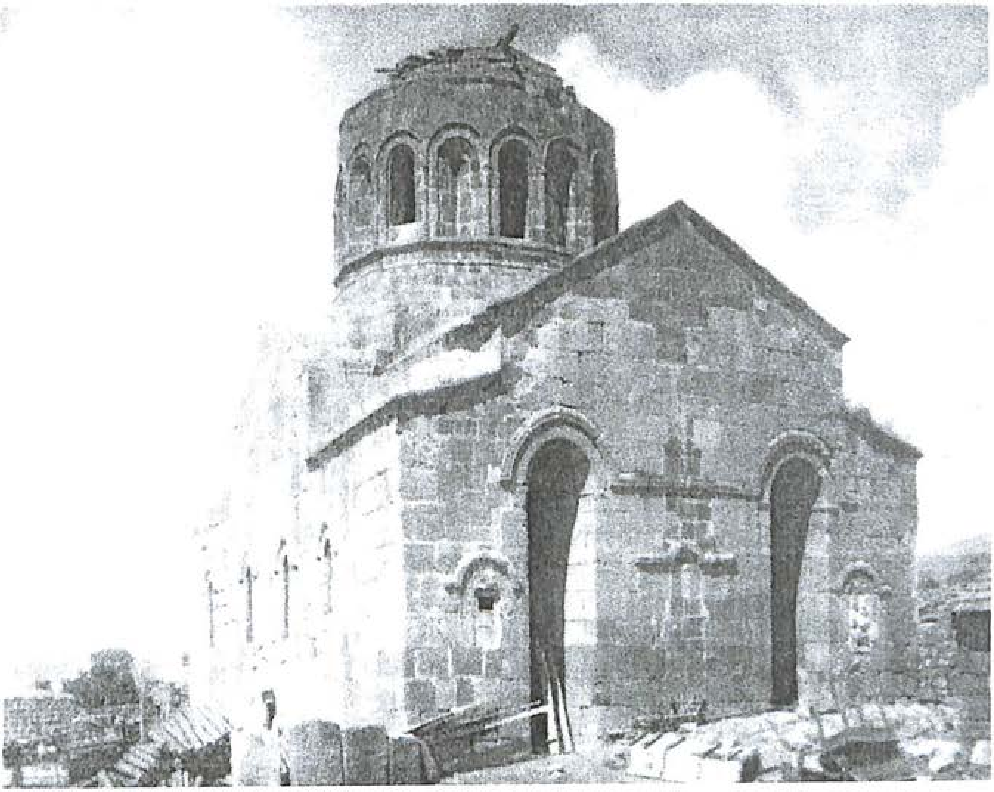




90. Պտղնիի տաճարի հարավային ճակատի հատված



91. Արուճի ս. Գրիգոր տաճարի ընդհանուր տեսքը



92. Դդմաշենի ս.Թադևոս Առաքյալ եկեղեցին հարավ-արևելքից:

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

58. Երերույքի բազիլիկայի ներքին տեսքը դեպի արևմուտք
59. Երերույքի բազիլիկայի հարավային ճակատի մուտքի բարավորը
60. Աշտարակ: Ծիրանավոր բազիլիկայի ներքին տեսքը դեպի արևմուտք
61. Աշտարակ: Ծիրանավոր բազիլիկայի ներքին տեսքը դեպի խորանը
62. Եղվարդի բազիլիկայի տեսքը հարավից
63. Էջմիածնի Մայր տաճարի ընդհանուր տեսքը
64. Էջմիածնի Մայր տաճարը հյուսիս-արևմուտքից
65. Էջմիածնի Մայր տաճարի ներսի տեսքը
66. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային պատի IVդ. քանդակները
67. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային պատի հունարեն արձանագրությունը
68. Էջմիածնի Մայր տաճարի ավագ խորանի տակ բացված հնագույն աբսիդը
69. Էջմիածնի Մայր տաճարի ավագ խորանի մեջ բացված կրակարանը
70. Էջմիածնի Մայր տաճարի հարավարևմտյան մույթի խարիսխները
71. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսարևմտյան մույթի խարիսխը
72. Էջմիածնի Մայր տաճարի արևելյան խորանի հյուսիսային անկյան խարիսխը
73. Արթիկ: Մարինե եկեղեցու արևմտյան ճակատը
74. Արթիկ: Մարինե եկեղեցին հարավ-արևմուտքից
75. Արթիկ: Մարինե եկեղեցու ներսի տեսքը դեպի արևմուտք
76. Տեկորի տաճարի ընդհանուր տեսքը
77. Տեկորի տաճարի տեսքը կիսաքանդ վիճակում
78. Տեկորի տաճարի հյուսիսային շքամուտքը
79. Տեկորի տաճարի արևմտյան շքամուտքը
80. Տեկորի տաճարի հյուսիսային սրահի աբսիդը
81. Օձունի տաճարը արևմուտքից
82. Օձունի տաճարի գմբեթը ներսից
83. Մրենի տաճարի գմբեթը ներսից
84. Էջմիածին: Գայանեի տաճարի ընդհանուր տեսքը
85. Գյումրի: Կումայրիի եկեղեցու տեսքը արևմուտքից
86. Թալինի կաթողիկեի ընդհանուր տեսքը
87. Թալինի կաթողիկեի հարավային աբսիդը
88. Զովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին հարավ-արևելքից
89. Զովունիի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու ներսի տեսքը
90. Պտղնիի տաճարի հարավային ճակատի հատված
91. Արուճի ս. Գրիգոր տաճարի ընդհանուր տեսքը
92. Դդմաշենի ս.Թադևոս Առաքյալ եկեղեցին հարավ-արևելքից:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԵՑ ՀԱՏՈՐՈՎ

ՀԱՏՈՐ ԵՐԿՐՈՐԴ

Պատկերազարդումները և գծագրական աղյուսակները ձևավորել և մշակել են՝ Գ.ԹԵԼՈՒՄՅԱՆԸ *(ղեկավար),* Հ.ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԸ, Ռ.ԽԱԼԱԹՅԱՆԸ:
Գիտական ղեկավարությունը՝ Մ. ՀԱՍՐԱԹՅԱՆԻ:

Հրատ. խմբագիր Ա.ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Կազմը և նկարչական ձևավորումը Հ.ՄԱՄՅԱՆԻ

Համակարգչային շարվածքը Վ.ՊԱՊՅԱՆԻ

Հանձնված է շարվածքի 01.09.2001թ.: Ստորագրված է տպագրության 12.12.2001թ.:

Չափսը 84 X108 1/16: Թուղթ № 1: Օֆսեթ տպագրություն: Պայմ. 44 մամ., + 16 նկար:
Տպաքանակ 700: Պատվեր № 065: Գինը պայմանագրային:
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:

[2000 m.]